ÖSTERREICHISCHES ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT

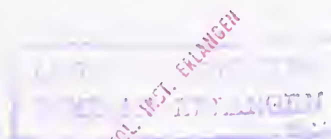
HANS SCHRADER

ARCHAISCHE MARMOR-SKULPTUREN IM AKROPOLIS-MUSEUM ZU ATHEN

ZUR GRAZER PHILOLOGENVERSAMMLUNG 1909



ARCHAISCHE MARMOR-SKULPTUREN IM AKROPOLIS-MUSEUM ZU ATHEN



DRUCK VON RUDOLF M. ROHRER IN BRÜNN.

DER VOM 27. SEPTEMBER BIS 1. OKTOBER 1909 IN GRAZ TAGENDEN 50. VERSAMMLUNG DEUTSCHER PHILOLOGEN □ □ □ UND SCHULMÄNNER WIDMET DIESE SCHRIFT □ □ □ □ DAS ÖSTERREICHISCHE ARCHÄOLOGISCHE INSTITUT □

INHALT

	Seite
Einleitung	1
1. Die Akroterien des alten Athenatempels	5
Das Giebelakroter	8
Die Eckakroterien	10
2. Frauenfiguren	17
Frauenfiguren im „ionisierenden Peplos“	17
Nr. 682 vervollständigt durch Unterschenkel und Füße	17
Nr. 680 vervollständigt durch den rechten Unterarm	23
Nr. 1360 aus Bruchstücken neu gewonnen	24
Nr. 669 mit dem dazu gefundenen Unterteil	27
Inv. 269 altertümliche Statuette	31
Varianten des Typus der Frauen im „ionisierenden Peplos“	33
Nr. 684 vervollständigt bis zu den Knien	33
Nr. 685 vervollständigt durch den linken Unterarm	37
Nr. 615 vervollständigt durch die Unterschenkel u. A.	38
Frauenfiguren im Chiton	41
Nr. 602 vervollständigt durch die Unterschenkel	42
Unterteil und sonstige Fragmente zum Kopfe Nr. 698	45
Laufende Frauenfigur (Nike? Artemis?)	49
3. Männliche Figuren	53
„Apollo“-Figur Nr. 665 vervollständigt durch den rechten Arm	53
Jüngling im Gewand Nr. 633, vervollständigt durch den Kopf	55
Ephebe Nr. 696 vervollständigt durch den linken Unterschenkel	59
4. Gruppen	60
Athena im Gigantenkampf	60
Theseus und Prokrustes (?)	62
Brettspielende Helden (?)	67
5. Tiere. Reiter	72
Löwenpaar	72
Jagdhund Nr. 143	77
Fragmente eines Pferdchens und seines Reiters (Nr. 623)	78
Reiterstatuette Nr. 700	81
Vorderteil eines ledigen Pferdes Nr. 697	84

Die gegenüberstehende Heliogravüre stellt das Frauenköpfchen Nr. 641 dar. Vgl. den Text auf S. 37.



Das kleine Museum auf der Akropolis zu Athen birgt seit einem Vierteljahrhundert einen Schatz von unerschöpflichem Werte für die Geschichte der Anfänge und der ersten Blüte der griechischen Skulptur. Mag auch seitdem von vielen Fundstätten her Neues und Wichtiges hinzugetreten sein, nirgends sonst wird der Gang der Entwicklung, das Nebeneinander und die Wechselwirkung von heimischer und fremder Weise, werden alle Abstufungen, wie sie Material und Größe, monumentale Verwendung und Einzelaufstellung bedingen, durch eine so geschlossene und reichhaltige Fundmasse vor Augen gestellt. Und die wundervolle Erhaltung der Oberfläche, vielfach auch der Farben, macht, daß wir hier unmittelbarer als irgendwo sonst die von den Künstlern gewollte Wirkung verspüren. Wer je die Freude gehabt hat, Marmorbruchstücke aus diesen Funden in seinen Händen zu halten, wird den Eindruck der reinlichen Formbestimmtheit, der schön geglätteten und polierten Oberfläche nicht vergessen: jedes Stückchen ist für sich vollendet wie ein Juwel. Und da die Plastik dieser Epoche groß ist durch die geheimnisvolle Verbindung monumentaler Wirkung mit liebevoller Vollendung bis ins Kleinste, so sind es in erster Linie die Funde von der Akropolis, die ins innerste Heiligtum dieser Kunst hineinführen.

P. Kavvadias, der energische Leiter der abschließenden Ausgrabungen auf der Akropolis, aus denen diese kostbaren Funde hervorgegangen sind, hat mit

bewundernswerter Raschheit die Hauptstücke sofort nach der Auffindung im Akropolismuseum aufgestellt und allgemein zugänglich gemacht, die zahlreichen Fragmente teils im Museum selbst, teils in einem Anbau untergebracht. Die Skulpturen aus Poros, durch A. Brückner zuerst untersucht und in größere Kompositionen eingeordnet, sind durch Th. Wiegands Bearbeitung der Überreste archaischer Poros-Bauwerke in ihren architektonischen Rahmen eingefügt worden; in den letzten Jahren ist es R. Heberdeys geduldigem Spürsinn gelungen, viele bis dahin unbenutzte Fragmente teils in die bekannten größeren Gruppen einzusetzen, teils zu neuen Gruppen zu vereinigen.

An den Marmorwerken sind in den ersten Jahren nach ihrer Entdeckung wichtige Vervollständigungen vorgenommen worden — namentlich F. Studniczka hat sich da ausgezeichnet — seitdem aber hat sich allmählich die Vorstellung eingebürgert, daß die erste grundlegende Arbeit des Ordnens und Zusammenfügens abgeschlossen sei. Daß das irrig war, hatte ich das Glück vor 14 Jahren in einem einzelnen Falle, bei dem Aufbau der Figuren des von Studniczka scharfsinnig erkannten Gigantengiebels vom alten Athenatempel nachweisen zu können. Aus einem mäßig großen Haufen von Fragmenten ließen sich vier überlebensgroße Figuren in ihren wesentlichen Teilen wieder zusammenfügen. Seitdem habe ich den Plan gefaßt und festgehalten, die ganze Masse der archaischen Marmorfragmente — viele Hunderte — systematisch durchzuarbeiten. Noch als Sekretar am Kaiserlich deutschen archäologischen Institute konnte ich damit beginnen, in den letzten vier Jahren die Arbeit abschließen, soweit derartige an sich endlose Arbeiten abgeschlossen werden können.

Herr Kavvadias hat mich dabei mit gewohnter Liberalität gefördert, Herr Philios, als Ephoros des Akropolismuseums, mich bis in seine letzte Krankheit hinein freundlich unterstützt. Der Restaurator der athenischen Museen, Herr P. Kaludis, hat die Zusammenfügungen mit unermüdlicher Geduld und großem technischem Geschick vollzogen.

Die Ergebnisse sind hinter den Erwartungen nicht zurückgeblieben; kaum ein Stück ist im Museum, das nicht durch Anfügung von Fragmenten vervollständigt wäre, manche sind zu neuer Wirkung gebracht, eine ganze Reihe von

Stücken — darunter gerade solche von kunstgeschichtlicher Bedeutung — sind durch Zusammenfügung unscheinbarer Fragmente neu gewonnen worden.

Das österreichische archäologische Institut hat es übernommen, diese Ergebnisse zu veröffentlichen. Ich habe die Hauptstücke im Maßstabe von 40 × 50 *cm* neu photographieren lassen. Diese Aufnahmen werden in gleicher Größe in der altbewährten Kunstanstalt M. Frankenstein in Wien durch Heliogravüre vervielfältigt und in besonderer Mappe mit kurzem Texte herausgegeben werden. Die ersten Probeblätter konnten am 6. März dieses Jahres meinem verehrten Lehrer R. Kekule v. Stradonitz zu seinem 70. Geburtstage überreicht werden, als ein Zeichen des Dankes für das freundliche Interesse, mit welchem er diese Arbeit von ihrem Beginne an verfolgte. Die Polychromie dieser Skulpturen ist weder durch die bisher veröffentlichten farbigen Aufnahmen ganzer Figuren noch auch durch die auf die Fläche übertragenen, in Zeichnung und Farbe vielfach verfehlten Gewandmuster in Lermanns Altgriechischer Plastik anschaulich geworden. In die Mappe sollen daher Aquarelle E. Gilliérons aufgenommen werden, welche solche Stücke der Figuren, an denen besonders reichliche und deutliche Farbreste erhalten sind, mit Andeutung der plastischen Form in natürlicher Größe wiedergeben. Neben der Mappe wird ein Text erscheinen, der in einem ersten Bande in katalogartiger Anordnung eine reich illustrierte Beschreibung aller archaischen Marmorwerke der Akropolis, von denen bisher höchstens zwei Drittel und meist ungenügend veröffentlicht sind, in einem zweiten Bande kunstgeschichtliche Untersuchungen bieten soll, wie sie im folgenden mit wenigen Strichen angedeutet werden. Zur Illustration werden über 900 neue Aufnahmen dienen, die, wie jene größeren Bilder, der Photograph des deutschen Institutes zu Athen, R. Rohrer, unter meiner Aufsicht in den Formaten 18 × 24 und 24 × 30 *cm* hergestellt hat.

Ich beschränke mich hier darauf, zum Teil im Anschlusse an einen am 11. August 1908 in Berlin auf dem internationalen Kongreß für historische Wissenschaften erstatteten Bericht, die Hauptstücke im Bilde vorzuführen und kurz zu erläutern, Stücke, die, indem sie wie neu vor das Auge treten, helfen können, uns für die Eigenart und den Entwicklungsgang der archaischen Marmorkunst

den Blick zu schärfen. Daß ich dabei das gelehrte Beiwerk bei Seite ließ, die vielen an diese Werke sich anknüpfenden Streitfragen kaum berührte, wird man billigen. Es kam mir darauf an, die neuen Stücke rasch durch möglichst reichliche Abbildungen bekannt zu machen; zur vollen Wirkung freilich werden diese Skulpturen erst durch die großen Heliogravüren kommen, die, wenn sie gut werden sollen, nicht schnell hergestellt werden können. Auf ihre Vollendung die nicht Wenigen warten zu lassen, welche an der archaischen Bildhauerkunst der Griechen ein Interesse nehmen, schien mir unbillig, eine anspruchslose vorläufige Veröffentlichung, wie sie sich im Rahmen dieser Festschrift bot, vorzuziehen.

Graz, August 1909. HANS SCHRADER



1: Traufsima vom alten Athenatempel.

1. Die Akroterien des alten Athenatempels.

Die kleine, aber so wichtige Reihe altattischer Marmorwerke, die sich um den Kalbträger gruppieren, wird in sehr willkommener Weise vermehrt durch einige Bruchstücke, welche, zum Teil an sich unbedeutend, doch einen Schluß auf ihren ehemaligen Zusammenhang und ihre architektonische Verwendung zulassen. Der dichte, graublaue, sicher attische Marmor aller dieser Fragmente ist derselbe, der am Kalbträger und an den Marmorteilen des ältesten Burgtempels, an seinen Metopen und am Dache samt der Dachrinne verwendet worden ist.

A Bekannt ist von diesen Fragmenten bisher nur das Gorgonen-Antlitz Nr. 701 (Abb. 2), das, obwohl nicht größer als ein menschliches Gesicht, durch die energische Heraushebung der wesentlichen Züge in die weiteste Ferne wirkt (abgebildet z. B. auch Br.-Br. Denkmäler Taf. 457; vgl. Lechat, Sculpture attique avant Phidias 120 f.; größte Höhe noch 26·3 *cm*). Der Hinterkopf ist weggebrochen, aber an den erhaltenen Ansätzen des Hinterkopfes wie des Halses erkennt man sicher, daß es sich nicht um eine ornamentale Maske handelt, sondern um den Überrest einer ganzen Figur. Wolters hat in einer kurzen Fundnotiz die Verwandtschaft der Maske mit der „dem Kalbträger nahestehenden Kunstrichtung“ hervorgehoben (Athen. Mitteil. XIII 1888 S. 440). Man braucht nur die nach neuer Photographie hergestellte Ansicht des Kalbträgers (Abb. 4), die alle Vorzüge dieses wundervollen, eminent plastischen Werkes hervortreten läßt, danebenzuhalten, um trotz aller notwendigen Unterschiede des liebevoll durchgeführten Porträts von der dekorativen, in langer Überlieferung fest geformten Fratze die Übereinstimmung in Stil und Technik deutlich zu empfinden. Hier wie dort die gleiche schöne Wölbung des Schädels, den nur eine dünne, die Form nicht beeinträchtigende Haarschicht deckt, dieselbe flache, perlschnurartige Behandlung des Haares hier am Oberkopfe,



2: Gorgonenantlitz Nr. 701.

dort an Stirn- und Schulterlocken, dieselben flach im Kopf liegenden, genau wagrecht gestellten, von den Lidern mit gleichmäßigem, scharfkantigem Rande umschlossenen Augen, derselbe zwischen den beiden flachen Furchen oberhalb und unterhalb des Auges stehengebliebene Steg am äußeren Augenwinkel, dieselben fest, fleischig geformten Wangen. Das Ohr der Gorgo, flüchtiger behandelt als das Gesicht, weil für die dem Künstler wesentliche Vorderansicht gleichgültig, hat in Übereinstimmung mit dem dekorativen Charakter der Fratze eine ornamental abgekürzte Form, während es am Kalbträger mit sichtlichem Verständnis der komplizierten Naturform durchgebildet ist.

Nach Material, Größe, Stil gehören zu dieser Gorgo zwei kleine Fragmente.

B Das eine (Abb. 3, Inv. 3798; größte Breite noch 25 *cm*) zeigt ein Stück des Oberkörpers mit eng sich anschmiegendem, rot bemaltem Gewande. Beide Hände liegen dicht am Körper; sie sind beschäftigt, den herakleïschen Knoten einer um die Taille gelegten dicken Schnur fester anzuziehen. Aber es ist nicht eine gewöhnliche Schnur: das eine Ende bäumt sich über der linken Hand empor. Es sind zwei ineinander verknotete Schlangen. Da gerade die Gorgonen in etwa gleichzeitigen Darstellungen — ich erinnere nur an die François-Vase — genau so verknotete Schlangengürtel tragen, in anderen Darstellungen mit beiden Händen eine Schlange halten (vgl. E. Schmidt, Der Knielauf, Archäologische Studien dem Andenken A. Furtwänglers gewidmet 278, 288, Abb. 14), so wird die Zugehörigkeit des Fragmentes zur Gorgo auch von seiner Bedeutung her bestätigt.

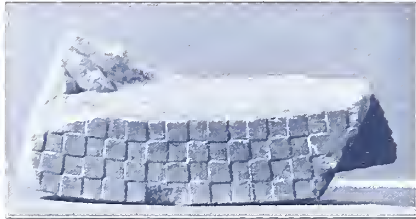


3: Inv. 3798.



4: Oberteil des Kalbträgers.

C Das zweite Bruchstück (Abb. 5, Inv. 3618) zeigt die Zehen eines rechten Fußes auf einer etwa 5 *cm* dicken, links und hinten gebrochenen Platte (größte Tiefe der Platte noch 15, größte Breite noch 22 *cm*). Die Vorderfläche der Platte ist mit einem Schachbrettmuster in flachem Relief geschmückt; die Platte ist nicht eben, sondern nach oben hin schwach konkav. So klein auch der Fußrest ist, so erkennt man doch, daß der Fuß nur mit den Zehen den Boden berührte, also von einer lebhaft nach rechts laufenden Figur herstammt. So schließen sich die drei Bruchstücke zu dem Bilde einer im sogenannten Knielauf nach rechts bewegten Gorgo zusammen, wie sie auf der schönen von F. Noack aus der Themistoklesmauer hervorgezogenen altattischen Grabstele erscheint (Athen. Mitteil. XXXII 1907 Taf. XXI; auf Taf. XXII ist das Gorgonen-Antlitz von der Akropolis zur Vervollständigung des zum Teil abgehackten Reliefs benutzt). Abweichend ist nur das Motiv der Hände, die dicht an den Körper gelegt den im raschen Laufe gelockerten Schlangenknoten fester schürzen. Daraus ergibt sich eine ähnlich geschlossene Komposition wie die des Kalbträgers, an dem die diagonal über der Brust sich kreuzenden Arme und Kalbsfüße Mann und Tier zu unlöslicher Einheit zusammenhalten.



5: Inv. 3618.

An der Rückseite des Fragmentes *B* bemerkt man eine rund 5 *cm* tiefe, mit dem Spitzeisen sorgsam hergestellte Aushöhlung, die nur den Zweck gehabt haben kann, das Gewicht zu erleichtern. Die Rückseite muß durch die Aufstellung dem Blick entzogen gewesen sein. Die Erleichterung des Gewichtes der Figur hätte keinen Sinn gehabt, wäre sie als eines der vielen Weihgeschenke auf einer der üblichen Säulen aufgestellt gewesen; sie ist völlig verständlich, wenn die Gorgo das Mittel-Akroter eines Giebels bildete, also auf dem freitragend vortretenden Teile des Giebelgeisons aufgestellt war. Das Fußfragment bestätigt diese Annahme und lehrt uns den Bau kennen, dem das Akroter zugehörte. Das Schachbrettband an der Vorderseite der den Fuß tragenden Platte kommt unter den ornamentalen Resten von der Akropolis nur in e i n e m Zusammenhange vor: als oberer Abschluß der einen, niedrigeren der beiden Giebelsimen, deren Zugehörigkeit zum ältesten Athenatempel Wiegand erwiesen hat (Abb. 6; vgl. Antike Denkmäler I Taf. 50 A 2, S. 39, Wiegand, Die archaische Poros-Architektur Taf. I X 1 b, S. 38). Die Maße stimmen genau überein, ebenso die Färbung: hier wie dort sind die vertieften Felder im Schachbrettmuster rot gefüllt. An den beiden Giebelecken

rollt sich dies Schachbrettband zu einer stattlichen Volute auf. Von der Lösung am Firste des Giebels hatten wir bisher keine klare Vorstellung. Jetzt wissen wir, daß sich hier die Schachbrettbänder als sich überkreuzende Latten, etwa in der Art der an phrygischen Felsfassaden häufigen hornförmigen Firstzierden (vgl. z. B. Athen. Mitteil. XXIII 1898 S. 113 Abb. 8; G. u. A. Körte, Gordion S. 221), freitragend fortsetzten und als Mittelakroter die Gorgo trugen (vgl. Abb. 7). Wie diese Leisten endigten, wissen wir nicht, aber die leichte Krümmung der Kanten führt darauf, sie sich zu kleineren Voluten eingerollt zu denken.



6: Giebelsima vom alten Athenatempel.

Daß die linke Endigung der Leiste samt dem rechten Fuße der Gorgo an das Mittelstück angesetzt war, beweist der auf Abb. 5 sichtbare schräge Schnitt, welcher das Fragment rechts abschließt. Ähnlich sind die Spiralen der Giebelsima angestückt gewesen (vgl. Wiegand, Poros-Architektur S. 38, Abb. 56). Die Komposition entspricht in allen Hauptsachen dem etwas weniger altertümlichen tönernen Firstakroter aus Cerveteri im Berliner Antiquarium (Furtwängler, Arch. Zeitung XL 1882, S. 351, Taf. 15). Die sich kreuzenden Leisten haben hier die Form von zwei dicht aneinander ge-



7: Rekonstruktion des Mittelakroters vom alten Athenatempel.

fügten Hörnern. Darauf fußt, nach links laufend, Eos mit Kephalos auf den Armen. Zwischen ihren Füßen sind die Hörner an ihrem oberen Rande mit je drei Voluten geziert.

Die Gesamthöhe der Gorgo muß rund 1·05 *m* betragen haben. Sie hat nicht eigentlich als Rundwerk, vielmehr wie ein flaches Relief, dem der Grund weggeschnitten wurde, gewirkt.

Von zwei kleineren, im Knielaufe dargestellten Flügelfiguren, vermutlich auch Gorgonen, sind einige Bruchstücke erhalten, die den gleichen attischen Marmor und denselben Stil zeigen.

a Inv. 3800: rechter Oberschenkel bis zur Taille, der Unterschenkel war etwa rechtwinklig gebogen; unter dem Knie Rest eines Ansatzes an eine tragende Basis (größte Höhe ohne den Ansatz unten 34·5 *cm*).

b Inv. 3799: Oberkörper bis unter den Gürtel, so tief herab erhalten, daß *a* nicht von demselben Stücke herrühren kann (größte Höhe 28·5 *cm*). An der rechten Seite des Leibes ist die Ansatzspur des weggebrochenen Flügels erhalten. Das Verständnis der Formen der Brust macht Schwierigkeiten, auch der an der linken Seite herabgehende Gewandsaum ist mir nicht klar.

c Inv. 3838: linker Flügel.

d Inv. 3837: Bruchstück eines gleichartigen linken Flügels.

Die mit dem Spitzeisen zugerichteten Rückseiten lassen auch in diesen Stücken Akrotere vermuten, aber wegen des kleineren Maßstabes — die Figuren waren nur rund 75 *cm* hoch — wird man nicht daran denken mögen, sie etwa als Eckakrotere mit der größeren Gorgo an denselben Bau, den alten Athenatempel, zu setzen. Sie müssen von einem der kleineren, von Wiegand nachgewiesenen altertümlichen Porosbauten herstammen — von welchem, läßt sich nicht sagen.

Dem Maßstabe nach eignen sich als Eckakrotere des alten Athenatempels viel besser die Reste von zwei Paaren einander im Gegensinn entsprechender gelagerter Tiere, zweier Panther und zweier Löwen. Auch diese gleichen ausgeschnittenen Reliefs. Die Rückseiten sind ganz roh gelassen, teilweise — gerade wie an der Gorgo und offenbar zum gleichen Zwecke der Verminderung des Gewichtes — leicht ausgehöhlt.

α Inv. 554 und 552: nach rechts hin gelagerter Panther in zwei offenbar zusammengehörigen Fragmenten (Abb. 8; diese und die folgenden Abbildungen 9—12 sind im halben Maßstabe der Abb. 2, 3, 5 gehalten). Länge des Vorderteiles von dem senkrechten Einschnitte links bis zur Spitze der Vorderpranke 60 *cm*, Höhe des Leibes am senkrechten Schnitt entlang gemessen 24·5 *cm*. Es fehlt nur der in

die Vorderansicht gedrehte Kopf, die gehobene linke Vorderpranke, das Mittelstück des Körpers. Unter der rechten Vorderpranke sitzt eine nach unten hin verbreiterte, im Durchschnitt also trapezförmige Marmorleiste, die einst in tischlermäßiger Technik in einen Basisstein eingeschoben war. Das Hinterteil des Tieres, aus einem besonderen Stücke gefertigt, war mit dem Vorderteil, wiederum tischlermäßig, durch Verblattung verbunden; man erkennt am linken Bruchrande den senkrechten Einschnitt, an den einst das Hinterteil, jetzt nach rechts hin ab-



8: Panther Inv. 552 und 554.

gebrochen, anschloß. Zwei Bohrlöcher, eines am vorderen Teile, im Bruchrande, das andere am hinteren, in der Bruchkante dicht unter dem Schwanze, haben die Verbindungsdübel — vermutlich aus Blei — enthalten. Die Marmorleiste fehlt unter der Hinterpranke; diese war statt dessen durch zwei Bleidübel, deren einer noch im Bohrloch enthalten ist, nach hinten hin befestigt; man wird zu der Annahme gedrängt, daß die tragende Basis hier niedriger war als vorn, vermutlich des ansteigenden Daches wegen, und zum Ersatze einen erhöhten Ansatz trug, an den die Hinterpranke gleichsam angenagelt war. Auf eine Sicherung nach rückwärts, durch eine schräge Eisenstrebe, deutet der Rest eines etwa 15 *mm* starken Eisenstabes, der auf der Rückseite dicht unter der Bruchfläche des Halses mit Blei vergossen ist.

β Zwei Fragmente eines nach links ausgestreckten Panthers, die vordere Hälfte der Vorderpranke mit der Einsatzleiste (Abb. 9, Inv. 553) und ein Bruchstück des

Hinterteiles (Abb. 10, Inv. 551), die Hinterpranke wie bei α ohne Einsatzleiste; in der Rückenfläche eine etwa 15 *mm* tiefe Mulde in der Schenkelrichtung.

Die Formen sind in flachem Relief, nur in den Hauptzügen, in ornamentaler Vereinfachung gegeben. Bezeichnend dafür ist die scharfe Kante, in der das Fell über der Hinterpranke sich zum Schwanze herabzieht. Derselbe Saum ist an der großen kürzlich von Heberdey zusammengefügten Löwin aus Poros durch eingeschnittene, nach außen scharfkantig begrenzte Haarbüschel angegeben. Der Verfertiger des Marmorpanthers begnügt sich mit der einfachsten, weithin deutlichen Form — mit allen übrigen Anzeichen zusammen ein Hinweis auf die Aufstellung der Tiere hoch oben auf dem Dache eines Tempels.



10: Inv. 551.



9: Inv. 553.

In richtiger Drechslertechnik sind die Doppelkreise eingetieft, die über den ganzen Körper, auch die Pranken, verteilt die Flecke des Pantherfelles andeuten sollen. Sie sind hergestellt mittels eines besonders geformten Drillbohrers, der zu beiden Seiten der Mittelspitze, welche in das Zentrum eingesetzt wurde, je eine etwas kürzere, meißelförmige Schneide besaß — also etwa die Gestalt eines Dreizacks hatte. Daß zwei solche Schneiden vorhanden waren, erkennt man an den Kreisen dicht an der Schwanzspitze von α. Hier wird die Kreislinie unterbrochen durch die erhabene Schwanzspitze und ihr gegenüber auf eine gleich lange Strecke, offenbar weil, wenn die eine Schneide an den Schwanz anstieß, die andere sich nicht weiterbewegen konnte. Ein ähnliches Instrument ist an der Sima vom alten Athenatempel an dem achtförmigen Ornamente angewendet worden (vgl. Abb. 1, 6). Farben sind an keinem Fragment erhalten, doch ist an der verschiedenen Verwitterung der Oberfläche zu erkennen, daß der äußere der Doppelkreise und die innere Scheibe durch Farbe gedeckt waren: sie heben sich in guter Erhaltung von der übrigen, mehr verwitterten Oberfläche ab. Es war also der Körper im ganzen entweder farblos oder mit einer wenig haltbaren Farbe, der äußere Kreis und die innere Scheibe mit einer gegen die Witterung beständigeren Farbe bemalt. Da am Halse des Löwen γ rote Farbe erhalten ist, wird man die zweite Möglichkeit für wahrscheinlicher halten. Die Technik der eingetieften und mit Farbe gefüllten Konturen findet sich auch an der Sima vom alten Tempel, z. B. an den Palmettenblättern.

γ Fragment von einem nach rechts hin gelagerten Löwen (Abb. 11, Inv. 555).

Die am Boden ausgestreckte Vorderpranke ist merklich kürzer und dicker als die entsprechende des Panthers *α* (Ellbogen bis Zehenende hier 36, dort 46 *cm*, Dicke, an der Armbeuge gemessen, hier 7·5, dort 8·5 *cm*), auch fehlen die Doppelkreise. Die Einsatzleiste genau wie an *α*, *β*. Die Rückseite grob gespitzt, am Halse Spuren roter Farbe.



11: Löwenfragment Inv. 555.

δ In Vorderansicht gedrehter Kopf eines nach links gewendeten Löwen (Abb. 12, Nr. 122). Höhe vom unteren Ende der Schnauze gemessen 25·6 *cm*, Breite von Ohransatz zu Ohransatz 16·8 *cm*. Hinten ist der Marmor in senkrechter Schicht abgebrochen, die ursprüngliche Dicke also nicht mehr festzustellen; jedenfalls ragte die Schnauze aus der Fläche, in der sich der Körper hielt, hervor. Aber die Vorderfläche ist stark betont durch die eben und senkrecht herabgehende Mähne, welche, nur als Masse angelegt, seitlich unter rechtem Winkel umbiegt.

Die Arbeit scheint etwas flauer, unverstandener als an *α*, *β*, zumal Nase und Maul sind fast weichlich geformt; die Nase setzt sich nicht deutlich ab gegen die obere Lefze, sondern liegt hier flach auf. Von ihrer Mitte zieht sich, die Teilung der Oberlippe andeutend, ein schmales Band bis zur Maulspalte herab. Besser beobachtet ist die Stirn mit der Teilung in der Mitte und den Muskeln, die sich im Bogen über den stark schräg gestellten, tief eingesenkten Augen heraufziehen. Die Tränendrüsen sind, wie am Kälbchen des Kalbträgers, durch einen scharf eingeschnittenen Strich verlängert. Der Augapfel ist fein gepickt, Iris und Pupille sind durch zwei konzentrische Kreise umgrenzt, die mit einem ähnlichen Instrumente eingerissen sind wie die Doppelkreise an den Panthern.

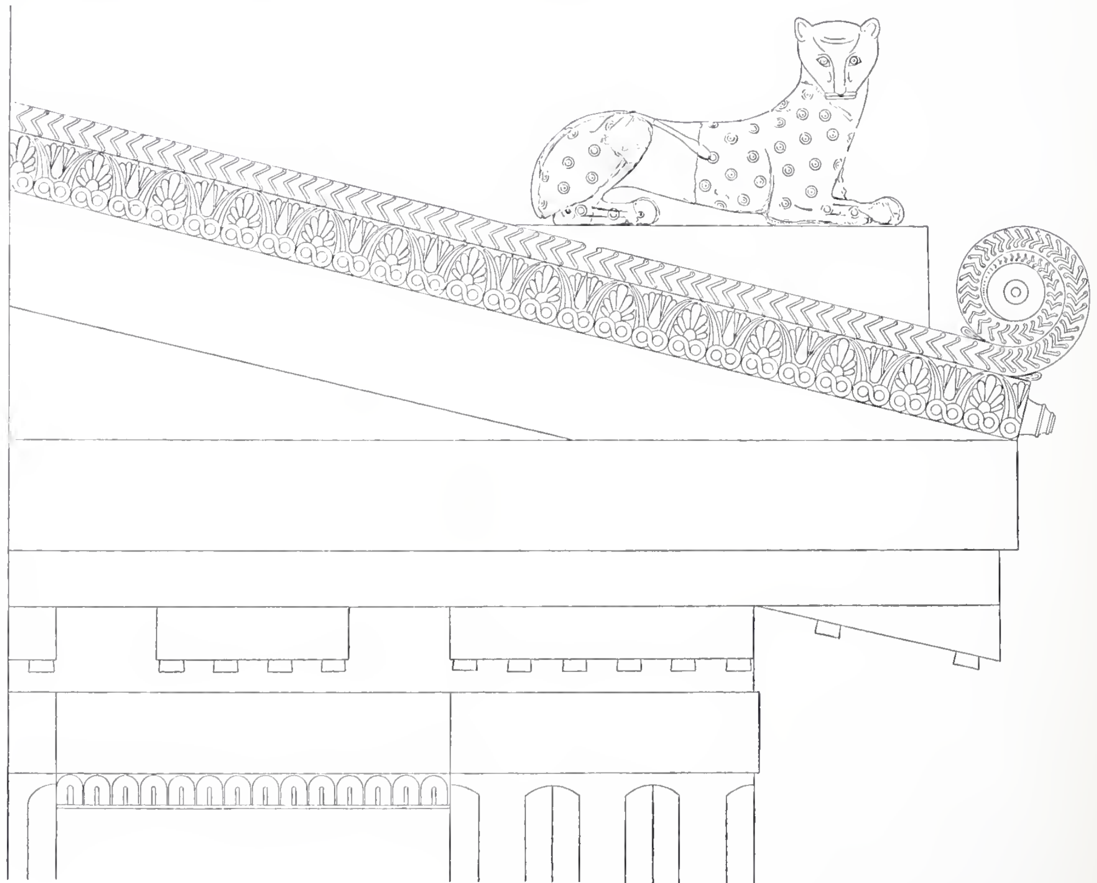




12: Löwenkopf Nr. 122.

Die Rekonstruktionsskizze Abb. 13 lehrt, daß sich die Panther — etwa 1·10 *m* lang, 0·50 *m* hoch — in die Architektur gut einfügen. Da die Panther wahrscheinlich ein wenig höher waren als die Löwen, ist in der Zeichnung die höhere, wohl

der Vorderseite des Tempels zugehörige Sima angedeutet, deren oberen Abschluß statt des Schachbrettbandes dicht gereihte Blütenkelche mit eingerollten Enden bilden (Antike Denkmäler I Taf. 50 A 1; Wiegand, Poros-Architektur Taf. IX, 1 a). Jedenfalls sind Panther wie Löwen zu groß als Akrotere für alle übrigen von Wiegand nachgewiesenen Porosgebäude der Akropolis, die alle nur etwa das halbe Maß des Hekatompedon erreicht haben.



13: Rekonstruktion des Eckakroters vom alten Athenatempel.

Die Krönungen der Giebelseiten, in flachem Relief gehalten, über den nur farbig verzierten Simen, entsprechen genau den schönen in Relief ausgeführten Knospen, die an den Traufseiten, abwechselnd mit Palmetten, aus flach gehaltenen Voluten aufsteigen (Wiegand, Poros-Architektur S. 49, Abb. 71). Nach alledem halte ich die Zugehörigkeit der Panther und Löwen zum Hekatompedon für gesichert, wenn auch an den erhaltenen zwei Eckstücken der Giebelsima (Nr. 131

und Inv. 3936) keine Spuren einer Akroterbasis auf dem teilweise erhaltenen Boden vorhanden sind. Vermutlich waren diese Basen von den Simen etwas zurückgerückt, damit das Dachwasser zwischen Basis und Sima durchfließen konnte.

Aus den an sich unscheinbaren Bruchstücken, die wir betrachteten, schöpfen wir einen doppelten Gewinn. Der älteste Burgtempel der Athena, dessen Plan und Aufbau Dörpfeld und Wiegand wiederfanden, dessen Giebelschmuck aus Poros, zuerst durch Brückner zusammengesetzt und gedeutet, nun durch Heberdeys glückliche Funde vollständiger vor Augen steht, hat schließlich auch die Bekrönungen wieder erhalten, in denen der ganze, reich und phantastisch geschmückte Bau gipfelte. Es sind die ältesten figürlichen Akroterien, die wir kennen. Damit aber ist die Gruppe ältester attischer Marmorskulpturen, die sich um den Kalbträger ordnet, mit dem Burgheiligtume unlöslich verbunden, die Gleichzeitigkeit jener ältesten Marmorplastik mit der entwickelten Poroskunst klar erwiesen. Ein von stilistischer Vergleichung unabhängiger Fixpunkt für die älteste Geschichte der attischen Bildnerei ist gewonnen.

Auch den Spuren der Holztechnik, die wir an den Panthern wahrnahmen, werden wir gerade unter dem Gesichtspunkte der Gleichzeitigkeit von Marmor- und Poroskunst Beachtung schenken müssen. Weder in Poros noch in Marmor sind uns attische Werke erhalten, die wesentlich älter sein müßten als der Kalbträger oder der Typhon-Triton-Giebel. Tritt in ihnen die attische Bildhauerkunst schon mit gereiftem Können auf den Plan, so bleibt nur der Schluß übrig, daß entweder die Vorstufen außerhalb Attikas liegen, die Bildhauerkunst also schon in einem vorgerückten Stadium von auswärts nach Attika übertragen wäre — eine gewiß höchst unwahrscheinliche Annahme — oder daß die älteren Werke in vergänglichem Material, in Holz oder Bein, ausgeführt waren. Wir kennen jetzt solche Schnitzwerke nicht bloß aus der Literatur oder aus vereinzelten Stücken, sondern in ganzen Reihen, durch neuere Funde im ephesischen Artemision und im Heiligtume der Artemis Orthia in Sparta und wir mögen beachten, daß die besondere Art von Drillbohrer, die wir an den Panthern angewendet fanden, an diesen Elfenbeinschnitzereien sehr häufig beobachtet werden kann. Ich führe einige Beispiele an. Ephesus: Excavations at Ephesus Taf. XXIII 2: großes sternförmiges Ornament auf gelagertem Bock; XXVII 6 b, XXXII 5, 6, 10, 11, XXXV 20, XXXVII 1—8: ornamentale Scheiben und dgl. — Sparta: Annual of the british school at Athens XIII 1906/1907 S. 80 Abb. 18 b: die kleinen Federn des Adlers sind durch konzentrische Doppelkreise gegeben; S. 82, Abb. 19: der

Flügel der Gorgo ist am oberen Rande mit einer Reihe von Doppelkreisen umsäumt, die offenbar kleine Federn andeuten sollen; S. 85, Abb. 21 c: der Vogelleib und zum Teil der Flügel ist mit einfachen Kreisen bedeckt; S. 96, Abb. 28: Gewand und Thron der zwei sitzenden Figuren sind mit dichtgestellten Doppelkreisen ornamentiert; S. 101, Abb. 31 a: Doppelkreise auf Schmuckplatte.

Es kann nicht Wunder nehmen, daß solche technischen Gewohnheiten von der Arbeit in hartem Holz oder Bein auf die in Stein — Poros und Marmor — übertragen worden sind. Daß andererseits die am Poros ausgebildete Technik, das Formgefühl, das sich im Kampfe mit dem Material und unter seiner Gunst entwickelte, auf die gleichzeitig geübte Marmorkunst Einfluß gehabt hat, so wie es Winter vor zwanzig Jahren fein und einleuchtend dartat (Der Kalbträger und seine kunstgeschichtliche Stellung, Athen. Mitteil. XIII 1888 S. 116 ff.), ist nicht zweifelhaft. Gar vielfach sind die Anregungen, Hilfen, technischen Kunstgriffe, die in jener rasch vorwärtsdrängenden Bildhauerkunst wirksam waren; sie alle reinlich zu scheiden und auf ihren Ursprung zurückzuführen, ist ein Ding der Unmöglichkeit. Wir werden uns bescheiden müssen, besonders deutliche Fälle zu fassen. Ein solcher liegt vor in den Akroteren des alten Tempels, die tischlermäßig wie aus Holztafeln ausgeschnitten, verblattet, eingezapft sind, die auch in der Einzelausführung das Drechslerwerkzeug verraten.

---

2. Frauenfiguren.

Wie die in sich geschlossene und offenbar im wesentlichen einheimisch-attische Kunst der Kalbträger Reihe in der Folgezeit unter dem mächtigen Einflusse einer raffiniert entwickelten Marmorkunst — vermutlich der der Chioten — sich gewandelt hat, das hat Winter in dem soeben angeführten schönen Aufsatze ausgeführt. Seine Vorstellung ist seither Allgemeingut geworden — nur daß wir nach der Wiederaufrichtung der Figuren aus dem Gigantengiebel klarer, als es damals möglich war, erkennen, wie in einem Hauptwerke der jünger-archaischen attischen Skulptur unter allem fremden Einflusse die heimische Eigenart sich durchgesetzt hat.

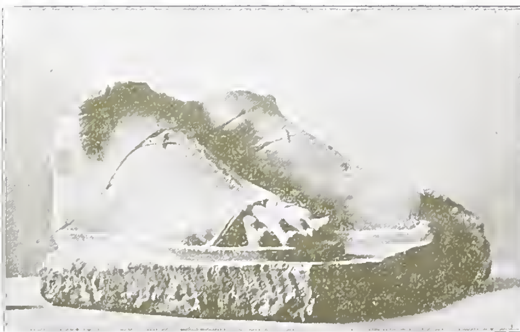
Der fremde Einfluß ist am deutlichsten fühlbar in der langen Reihe reichgewandeter Frauenfiguren und hier wieder in der zahlreichsten Gruppe, für die der sogenannte ionisierende Peplos charakteristisch ist. Es war ein eigenes Mißgeschick, daß dieser raffinierteste Typus am stattlichsten und vollständigsten in einer der weniger erfreulichen Figuren erhalten war, in der Statue, die Studniczka vervollständigt und — wohl mit Recht — auf die vom Bildhauer Antenor signierte Basis gestellt hat. Diese Figur hat jetzt ein Gegenstück erhalten in der ein wenig kleineren, mit dem Aufgebote aller Mittel der Marmortechnik gearbeiteten Frauenfigur, die rechts neben dem Werke des Antenor aufgestellt ist (Nr. 682; vgl. die Literatur bei Lechat, Μνημεῖα τῆς Ἑλλάδος I S. 83 zu Taf. XVIII). Sie ist wohl bekannt in dem Zustande, in dem sie, als eines der ersten Fundstücke der Ausgrabung, aus dem Schutte hervorgezogen worden ist — bemerkenswert auch durch die wohlerhaltene reiche Bemalung des Gewandes. Es fehlte der ganze untere Teil etwa von der Mitte der Oberschenkel abwärts, und diese Verstümmelung im Vereine mit den eckig ausladenden Schultern gab ihr ein etwas schwerfälliges Aussehen, das Gesicht mit seinen scharf ausgeprägten



14: Nr. 682 vor der Ergänzung.

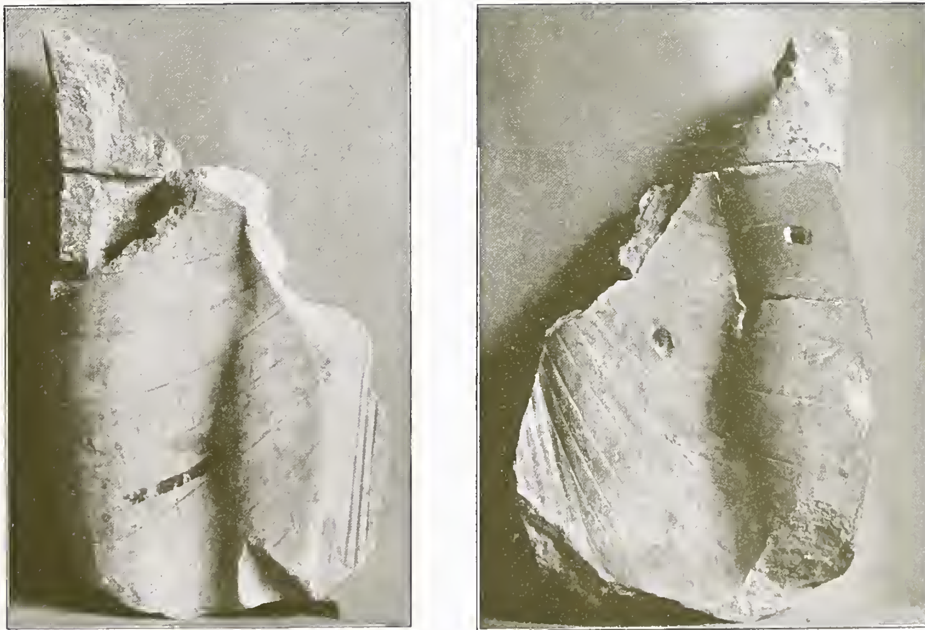
Zügen wirkte, von viel zu hohem Augenpunkte aus betrachtet, überlebendig, fast wie eine Karikatur (Abb. 14).

In der Bruchfläche, welche den Torso unten abschließt, ist ein kleines Stück einer alten Schnittfläche erhalten, welche, etwa in der Mitte der Oberschenkel, wagrecht durch die Figur ging: der Unterteil war aus einem besonderen Stücke Marmor gearbeitet und mittels zweier kräftiger Metalldübel, deren Bettungen tief in die Oberschenkel eingearbeitet sind, angestückt. Dies Unterteil habe ich allmählich aus einer Reihe von Bruchstücken zusammen gefunden. Von allem Anfange rechnete ich dazu die Füße einer Frauenfigur samt der Plinthe (Abb. 15, Inv. 502), die nach Material und Größe zu der Figur paßten, nach ihrem ausgeprägten Stile nur zu ihr gehören konnten (Länge rund 0·245 *m* — etwa gleich der Höhe des Kopfes vom Kinn zum Wirbel [0·257 *m*]; das gleiche Verhältnis an der stilverwandten Figur Nr. 672 [Lechat, Au Musée S. 173 Abb. 15]: Fußlänge 0·158 *m*, Kopfhöhe 0·15 *m*). Lange, schmale, aristokratische Füße mit auffällig hohem Spann und lebhaft nach oben ausgeschwungenem letztem Zehengliede, eng umschmiegt vom Gewandsaum, die Wirkung der polierten Fläche des Nackten noch gehoben durch rotbemalte, aufs feinste plastisch durchgebildete Sandalenriemen. Die Unterschenkel fand ich wieder in einem stattlichen Fragmente, das Abb. 16 in Vorder- und Rückansicht wiedergibt (Inv. 270). Die Formen der Beine, besonders des vortretenden linken, sind völlig



15: Frauenfüße Inv. 502.

deutlich unter dem dicht anliegenden Gewande. Die schön geschwungenen Faltenzüge sind in derselben Art eingraviert wie am Torso, am Reste der Oberschenkel. Entscheidend für die Zugehörigkeit ist, daß oben glatte Schnittfläche und Reste der Dübellöcher erhalten sind und zum guten Glücke fand sich schließlich ein Bruchstück vom Oberteil der Figur, mit der Schnittfläche daran, das auf die Stückfläche des Unterschenkelfragmentes scharf aufpaßte,



16: Inv. 270 in Vorder- und Rückansicht.

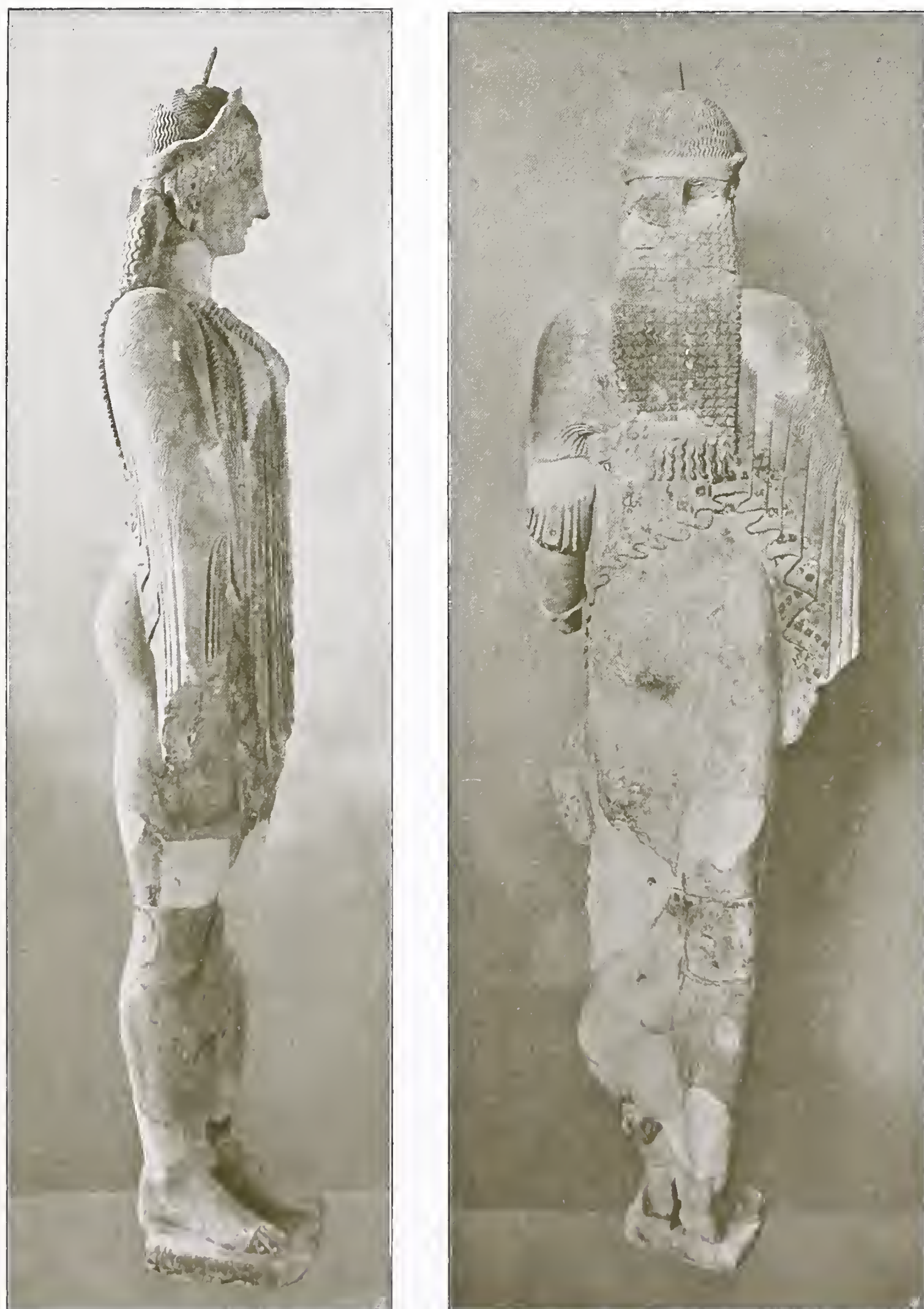
seinerseits aber an das Oberteil Bruch auf Bruch sich anfügen ließ. Als letztes fehlte nur noch die Verbindung zwischen dem Fußfragment und dem Unterschenkelstück. Nach wochenlangem Suchen fiel mir ein abgeriebener und unscheinbarer, kaum faustgroßer Marmorbrocken in die Hand, der, den linken Knöchel umfassend, oben an das Unterschenkelfragment, unten an das Fußstück tadellos anpaßte. Es war nun bloß noch eine Frage der technischen Geschicklichkeit, die überlebensgroße Figur auf den nur wenige Zentimeter starken Knöcheln wieder aufzurichten. Kaludis hat die Aufgabe glänzend gelöst. Das Ergebnis stellen die Abbildungen 17, 18 vor Augen: schlank, elegant, wie verjüngt steht die Figur auf den zierlichen Füßen; die übertriebene Lebendigkeit der Gesichtszüge hat sich zu würdiger Freundlichkeit gemildert. Nur ein Anstoß bleibt: die



17: Nr. 682 nach der Ergänzung, Vorderansicht.

Eckigkeit der Schultern und die Formlosigkeit des langen und breiten Halses. Beides würde verschwinden, wenn man es wagen wollte, die zierlich gedrehten, leider jetzt größtenteils weggebrochenen Korkzieherlocken, welche den eckigen Ansatz der Schultern am Halse und den größten Teil des Halses selbst verdeckten, wiederherzustellen.

Die Figur ist 1·805 *m* hoch (ohne Plinthe), sie hat also fast genau sieben Kopflängen (7 × 0·257 *m* = 1·799 *m*). Da sich dasselbe Verhältnis an der Antenorfigur, an der vom Kopfe bis zum Fuß erhaltenen kleineren Frauenstatue Nr. 672 wiederfindet, sich auch für eine gleich zu besprechende von mir neu zusammengesetzte Frauenfigur und für die Athena aus dem Gigantengiebel mit großer Wahrscheinlichkeit vermuten läßt, so ist darin offenbar ein Kanon gegeben. Ich erwähne noch, daß sich aus der Fülle verschiedener Höhenmaße, die



18: Nr. 682 nach der Ergänzung, Seiten- und Rückansicht.

an den archaischen Einzelfiguren so auffällt, wenigstens einige auf Normalmaße zurückführen lassen, die in festem Verhältnisse zu einander zu stehen scheinen. Überlebensgroßen Frauenfiguren von 2 *m* und 1·80 *m* Höhe entsprechen Statuetten von 1 *m* und 0·90 *m*, also vom halben Höhenmaße.



19: Nr. 680 mit angefügtem rechtem Unterarm.

Zur vollen Wirkung fehlt der eben beschriebenen Figur wie fast allen anderen der rechte Unterarm, der, mit irgend einem Attribute vorgestreckt, in wirksamem Kontrapost zu dem vorgestellten linken Beine stand. Wenigstens in einem Falle habe ich dies meist aus einem besonderen Stücke gearbeitete Glied

wieder anfügen können, an der nicht bedeutenden, aber bis über die Knie herab wohl erhaltenen Figur Nr. 680 (Abb. 19, vgl. die Literatur bei Lechat, Μνημεῖα τ. Ἑ. I S. 85 zu Taf. XIX). Der rechte Unterarm Inv. 377, in den Maßen entsprechend, paßt mit seinem runden Zapfen genau in das Zapfenloch an der Figur; beweisend für seine Zugehörigkeit ist, daß auf der Innenseite des Unterarmes das gleiche Saummuster aufgemalt ist, das an dem Faltenzipfel unter dem rechten Ellbogen erscheint (vgl. Lermann, Altgriechische Plastik Taf. XVII unten links). In der Hand liegt eine rundliche Frucht mit zwei sich kreuzenden Einkerbungen — wohl ein Quittenapfel. Der Arm ist sichtlich geringer von Arbeit als der an der Figur erhaltene linke. Auch ist an diesem das Armband plastisch ausgeführt, an jenem nur durch blaue Farbe angegeben. Trotzdem scheint mir die Zugehörigkeit sicher. Das Zapfenloch ist sehr roh eingearbeitet, viel sorgloser, als es sonst üblich ist, und zwar offenbar nach Vollendung der ganzen Statue, sogar der Politur. Es liegt nahe anzunehmen, daß ursprünglich der rechte Arm aus einem Stücke mit der ganzen Figur gearbeitet war, wie an der Antenorfigur und der sogleich zu besprechenden neuen Frauenfigur, daß durch einen Zufall der Arm zerbrach und rasch und flüchtig ersetzt wurde. Man wird trotzdem vermuten, daß das Ersatzstück wenigstens in der Bewegung dem ursprünglichen entsprach. Und da fällt es auf, wie eckig der Unterarm aus der senkrecht herabgehenden Masse des Oberarmes und des unter dem Ellbogen herabhängenden Gewandzipfels hervorspringt.

Die eigentümliche Gewandbehandlung auf dieser Entwicklungsstufe der archaischen Skulptur ist oft besprochen worden. Man darf sagen, daß das große Problem der Plastik, den lebendigen Körper durch das unlebendige Gewand hindurch anschaulich zu machen, hier eine eigenartige und konsequent durchgeführte Lösung gefunden hat. Der Körper ist die Hauptsache, das Bestimmende, das Gewand eine nach Willkür des Bildners sich anschmiegende, sich beliebig verdünnende oder zu Massen sammelnde Hülle, gegliedert und belebt durch eine rein ornamentale, Formen und Bewegung des Körpers abspiegelnde, verstärkende, umschreibende Faltengebung. Es ist kein Zweifel, daß die typische Stellung und Bewegung der Frauenfiguren, das leichte Vortreten des linken Beines, das Zusammenraffen des Gewandes, unter dem die Beine deutlich herausmodelliert sind, künstlerische Erfindungen bedeuten, die darauf ausgehen, das wundervolle Aufsteigen der Figur und ihre rhythmische Bewegung zum Ausdrucke zu bringen. An der Antenorfigur wie an der Figur Nr. 682 fehlt leider gerade das Stück, das dem Unterkörper Kraft und Festigkeit gibt, das vortretende linke Knie. Daher ist es ein Glücksfall, daß sich eine der Antenorfigur etwa gleich große,

künstlerisch ohne Zweifel höher stehende Figur bis auf den Kopf aus vielen Stücken wieder aufbauen ließ, an der zwar die Vorderseite des Oberkörpers schwer verstümmelt, aber das vortretende linke Bein wohl erhalten ist (Abb. 20,



20: Nr. 1360, Vorder- und Rückansicht.

Nr. 1360). Man erkennt auf der größeren Aufnahme dieses Teiles (Abb. 21), in wie großen und lebendigen Formen das vorschreitende Bein unter dem Gewande hervortritt, wie diese Formen durch ein schön gezeichnetes System von lang geschwungenen, wie feine Rippen aufliegenden Faltenzügen deutlich gemacht



21: Nr. 1360, Unterteil.

werden, wie die breite, geradlinige, durch tiefe Einschnitte belebte Masse des neben dem Beine herabfallenden Gewandes durch Kontrastwirkung die Lebendigkeit der Körperform hebt und gleichsam unterstreicht. Es ist in diesem Stücke eine monumentale Großartigkeit und Lebensfülle, die unmittelbar an die Göttinnen der Parthenongiebel erinnert und uns zum Bewußtsein bringt, wie deren Lösung des Gewandproblems in dem gleichen Sinne, nur mit einem durch Naturstudium ausgebildeten Auge, durchgeführt ist.



22: Nr. 669, Vorder- und Seitenansicht.

Die Technik dieser Gewandfiguren ist bedingt durch die Anwendung zweier Instrumente, die dem Kreise des Kalbträgers fremd sind, des Bohrers — nicht des laufenden, sondern des einfachen Drillbohrers, mit dem größere Unterschneidungen herausgearbeitet werden, und eines zuerst von Wolters schon vor Jahren beobachteten und von ihm in seinen athenischen Vorträgen besprochenen Werkzeuges, das man als Säge oder Feile bezeichnen kann: eine lange, flache, wahrscheinlich gerauhte Schneide, die mit Hilfe eines scharfen Sandes lange schmale Einschnitte leicht und beliebig tief in den Marmor treibt. Die tiefen, kurzen Unterschneidungen der Zickzacksäume sind gewöhnlich mit dem ersten, die langen

vertikalen Faltentrennungen mit dem zweiten Werkzeuge hergestellt. Beide vereint gaben den Künstlern die Möglichkeit, die bisher am Körper anklebende Gewandmasse abzulösen, aufzulockern, durch ein reiches Spiel von Licht und Schatten auf das mannigfachste zu beleben.



23: Unterteil zu Nr. 669, Vorderansicht.

Es fehlt nicht an Werken, die das Eindringen der neuen Marmortechnik in die ältere attische Kunstübung erkennen lassen. Von jeher ist die Antenorfigur in diesem Sinne genannt worden und in der Tat hat sie einen merkwürdig uneinheitlichen Charakter. Das reiche Gewand hängt in breiter Masse, mit lauter pedantisch senkrecht herabgehenden Faltenzügen um den schwerfällig wuchtigen Körper. Das Haar entbehrt der feinen Gliederung, die ihm die Chioten mit immer neuer Erfindungslust zu geben wissen. Die bequeme Sägetechnik ist an den vertikalen Faltenzügen verschmäht, dafür sind die Zickzacksäume durch unnötig tief eingebohrte Löcher in den Zwickeln übertrieben herausgehoben. Man kann sich des Eindruckes nicht erwehren, daß ein älterer Künstler den Versuch unternommen hat, es den modernen gleich zu tun und dabei gescheitert ist, zu alt oder zu stolz und zu eigensinnig, um sich die Kunstgriffe der Modernen zu eigen zu machen.

Neben die Antenorfigur hat B. Gräf mit Recht die Büste einer Frauenfigur mit polosartigem Kopfschmucke (Abb. 22, Nr. 669) gestellt und ihre Verwandtschaft mit den Porosskulpturen und den Werken der Kalbträger-Reihe im einzelnen nachgewiesen (Athen. Mitteil. XV 1890 S. 5). Sie sieht entschieden altertümlicher aus

als die Antenorfigur und zugleich, wenn ich mich nicht täusche, ungleich lebendiger, einheitlicher, glücklicher das Frauenhafte betonend. Das breite Antlitz mit der rundlichen Stirn, die flachgeschnittenen Schulterlocken, das lange platte Ohr, die scharfen Schnitte, die seitlich die Unterlippe begrenzen — alles erinnert an die



24: Unterteil zu Nr. 669, Rück- und Seitenansicht.

altattischen Werke. Neu sind und auffällig gut und frisch beobachtet die in weichen Wellen bewegten Faltenzüge auf den Schultern und am herabhängenden linken Ärmel.

Ich bin so glücklich gewesen, den Unterteil dieser Figur ohne die Füße aus mehreren bisher nicht beachteten Bruchstücken zusammenfügen zu können (Abb. 23, 24). Oben links erscheint der lange Zipfel vom Überschlage des ionisierenden Peplos, daneben ein Stück des weiten rechten Ärmels mit denselben weich bewegten

rundlichen Falten, wie sie an der Büste vorkommen. Das linke Bein ist wie üblich vorgesetzt, das Gewand straff angezogen und die geraffte Faltenmasse fällt am linken Beine lang herab. Besonders deutlich an der Rückseite erkennt man das den ganzen Unterkörper überziehende wundervoll durchgeführte System von flach rippenförmigen Falten, die alle nach der Stelle, wo das geraffte Gewand festgehalten wird, zusammenlaufen und Form und Bewegung der Beine aufs deutlichste betonen. Zwischen dem Unterteile und der Büste fehlt leider ein beträchtliches Stück. Ich habe es in Abb. 25 in hellerem Tone skizzieren lassen. An der Zusammengehörigkeit kann nach Marmor, Größe, Stil kein Zweifel sein. Die am Oberteil und Unterteil parallel verlaufenden Bruchlinien geben auch eine äußere Gewähr. Im Motive bringt die Figur etwas auffällig Neues: der Überschlag des Peplos hängt auf der rechten Seite in zwei deutlich gesonderten Teilen links und rechts von dem vorgestreckten Unterarme herab und läßt dazwischen den Ärmel des Untergewandes sehen, während an fast allen übrigen Figuren in einer der Wirklichkeit sicherlich widersprechenden Weise die beiden Zipfel dicht nebeneinander an den Körper herangeschoben oder sogar in eins verbunden sind.



25: Rekonstruktionsversuch der Figur Nr. 669.

Das kunstgeschichtlich Wichtigste aber ist, daß an dieser Figur, die so deutlich an die altattische Kunstweise erinnert, die entwickeltste Marmortechnik angewendet ist. Man erkennt auf der größeren Aufnahme des Überschlagzipfels (Abb. 26), wie tief die Falten mit Bohrer und Säge unterschnitten sind, im schärfsten



26: Unterteil von Nr. 669, Detail.

Gegensatze zu den wie angebügelten Falten der Antenorfigur. Dieser Attiker hat die fremde Technik der Gewandbehandlung mit kühnem Griffe übernommen — aber sein Werk hebt sich von der ganzen Masse der Gewandfiguren deutlich ab. Er hat den Versuch gewagt, die wirkliche Modellierung des Gewandes nachzubilden. Wir finden röhrenförmige Hauptfalten und dazwischen, die Flächen belebend, leichte Knickfalten. Kein Zweifel: hier ist die Hand eines selbständigen, abseits der Heerstraße wandelnden Künstlers. Seine Art zu sehen ist fürs nächste nicht zu ihrem Rechte gekommen: dies der Natur treu nachgebildete Gewand

erschien den Zeitgenossen unruhig, unklar, überladen — ornamentale Klarheit war es, was sie erstrebten und zu einem raffinierten System ausbildeten. Erst die Kunst, die wir nach den Olympiagiebeln nennen, hat den früh verlassenen Pfad der Naturbeobachtung wiedergefunden.

Ob der attische Meister ganz aus sich heraus zu seinem eigenartigen Stile gekommen ist, ist schwer zu sagen, weil uns die Vorbilder, die der Osten liefern konnte, nur unvollkommen bekannt sind. In mancher Hinsicht verwandt, nur altertümlicher, schlichter ist die Gewandbehandlung an den leider allzu spärlichen Fragmenten der Säulenreliefs vom alten Artemistempel zu Ephesus.

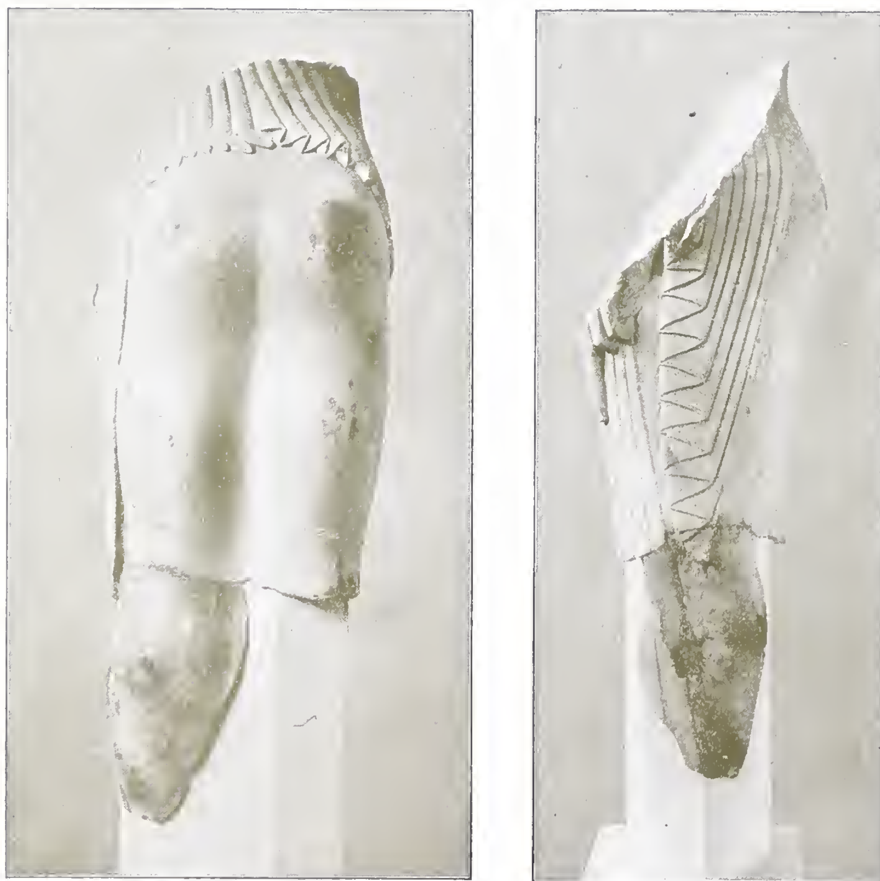
Daß jetzt, wo der Unterteil der Figur Nr. 669 wieder gewonnen ist, Lechats Vermutung, sie rühre von Antenor her, dahinfällt (Au Musée S. 342 f., La sculpture attique S. 244), bedarf kaum eines Wortes.



27: Inv. 269, Vorderansicht.

Eine noch ältere Stufe desselben Typus reich gewandeter Frauenfiguren vertritt ein bisher nicht beachteter Torso einer Statuette, vom Kreuze bis zu den Knien, der sich durch Anfügung eines Bruchstücks vom linken Unterschenkel vergrößern ließ (Abb. 27, Inv. 269; größte Höhe noch 0·65 *m*). Das linke Bein ist etwas weniger weit als gewöhnlich vorgeschoben, das Gewand wird von der linken Hand gerafft, aber so, daß die Hand, vom Körper nicht gelöst, auf dem linken Oberschenkel liegt, an den sie das emporgezogene Gewand anzupressen scheint. Vereinfacht ist der Schnitt des Peplosüberfalls, der, offenbar auf der linken statt, wie üblich, auf der rechten Schulter genestelt, mit nur einem Zipfel an der Seite des linken Oberschenkels bis zur Kniehöhe herabhängt. Das Gewand klebt durchweg am Körper an. Die Glieder sind energisch durch das Gewand durchmodelliert, energischer selbst als an den Figuren des entwickelten Typus. Etwa auf der gleichen Entwicklungsstufe steht der Marmortorso einer Frauenfigur in Lyon, der wohl allgemein östlichem Kunstkreise zuge-

schrieben wird (Br.-Br. Taf. 561; Perrot, Histoire de l'art VIII S. 406, 407 Abb. 191, 192). Die Nestelung des Überwurfes auf der linken Schulter, die Wiedergabe der Falten in schmalen, flachmodellierten Streifen, ohne Unterschneidung weder in der Längsrichtung noch in den Zickzacksäumen, der Verzicht



28: Inv. 269, Rück- und Seitenansicht.

auf alle Innenzeichnung, da wo das Gewand als anliegend gelten soll — alles ist überaus ähnlich. Es sind gleichartige erste Versuche, den Körper durch das Gewand hindurch zur Erscheinung zu bringen, die Tracht des ionisierenden Peplos zu gestalten, Versuche einer noch schüchternen Kunst, die die Sägetechnik noch nicht kennt, die ängstlich darauf bedacht ist, die Figur als geschlossene Masse zusammenzuhalten, frei heraustretende Arme oder Gewandzipfel zu vermeiden. So übereinstimmend die Kunststufe, so völlig verschieden ist der Geschmack in

den beiden Werken. Die Figur in Lyon ist breitbrüstig und breitschulterig, die Oberarme sind auffällig kurz, die Formen von behaglicher Fülle — die attische Kore ist hoch aufgeschossen, außerordentlich schmal, die Hand aristokratisch lang, fast knochig. So ist auch das Gewand dort in sanft geschwungenen Kurven, hier in geraden, wie mit dem Lineal gezogenen Linien, streng, fast hart, aber überaus reinlich und bestimmt gegeben. Ist es ein Attiker, der in dieser schlanken Gestalt Anregungen aus dem Osten verwertete, bevor noch die große Welle der modischen Marmorkunst über Athen hereinbrach?

Ich reihe drei Figuren des entwickelten Stiles an, welche den Typus der Frauen im ionisierenden Peplos variieren.

Von der Figur Nr. 684 war bisher nur die Büste bekannt (vgl. die Literatur bei Lechat, Μνημεῖα τῆς Ἑλλάδος I S. 79 zu Taf. XVII). Der schöne Kopf gehört zu den entwickeltsten der ganzen Reihe. Die Wirkung ist nicht in sprechender Lebendigkeit des Ausdrucks gesucht, sondern in einem harmonischen Gleichgewichte der Formen. So konnte Winter den Kopf als Vorstufe des Kopfes der Euthydikosfigur charakterisieren (Jahrbuch II 1887 S. 221 f.). Schon Brückner, vielleicht auch andere, haben gesehen, daß unter den von Studniczka dem Kopfe angefügten Brustteil ein großes Bruchstück gehöre, das von der Brust bis etwa zur Mitte der Oberschenkel reicht. Ich habe es anfügen lassen und das rechte Bein wenigstens auf seiner Außenseite bis unter das Knie herstellen können (Abb. 29, 30). Man erkennt jetzt bequemer die Besonderheit der Tracht, einen über dem Untergewande und dem ionisierenden Peplos getragenen, den Rücken bedeckenden Mantel, dessen beide Zipfel, über die Schulter gelegt, vorne lang herabhingen. Der linke, fast ganz verloren, ging senkrecht herab, der rechte ist wieder hoch genommen und über den vorgestreckten rechten Unterarm geschlagen. Die Rückenansicht zeigt die feine Wirkung des als einheitliche Masse leicht gewellten, in ein Diadem gefaßten, üppigen Haares und lehrt, wie die in das Kreuz sich schmiegenden Mantelfalten die Formen hervorheben. Wundervoll ist in der Ansicht von der linken Seite her das zart bestimmte Flachrelief des Gewandes. Vom Gesamteindrucke der Figur gilt, was wir vom Kopfe bemerkten: wir fühlen ein sicheres Trachten nach ausgeglichener Formenschönheit. Dieser Eindruck ist so stark, daß ich sicher bin, den rechten Fuß der Figur in einem nach Marmor, Größe, Erhaltung zugehörigen Fragmente nachweisen zu können (Abb. 31, Inv. 501; Länge 0·242 *m*, Kopfhöhe 0·23 *m*). Die Abbildung gibt leider nur einen unvollkommenen Begriff von der besonderen Schönheit, die dieses Fragment aus der Reihe der an



29: Nr. 684, Seiten- und Vorderansicht.



30: Nr. 684, Rück- und Seitenansicht.

den Statuen erhaltenen und der viel zahlreicheren vereinzelten Füße des Akropolismuseums heraushebt. Seine ausgeprägte Eigenart wird man sich besser verdeutlichen, wenn man etwa die Füße der Figur Nr. 682 (Abb. 15) und den linken Fuß Inv. 479 (Abb. 32) danebenhält. Jene zeigen, wie die ganze Figur, das Streben nach Eleganz der Erscheinung bis zum Äußersten, fast bis an die Grenze des modebildartig Übertriebenen gesteigert. Dieser ist für mein Gefühl ein Kabinettstück lebendiger Beobachtung, die auch das Eckige und Harte nicht scheut, wenn nur das Charakteristische in Form und Bewegung herauskommt. Wie die Zehen in den Boden greifen, ihre Bewegung sich unter der zarten Haut bis hoch hinauf zum Spann im Spiel der Sehnen und Muskeln abzeichnet, wie die Flächen kantig gegeneinander gesetzt sind — es ist ein Stück, das man nicht müde wird zu betrachten. Dieser Fuß kann nur zu einer Figur der langen Reihe gehören, zu der viel bewunderten Kore mit den rätselvollen Sphinxaugen unter dem tiefschattenden Stirnhaar, mit den schmalen, zartbewegten Wangen, dem wundersamen, sinnlich-unsinnlichen Munde (Nr. 674, Lechat, Au Musée Taf. I, II; vgl. die Literatur bei Lechat, Μνημεῖα τ. Ἑ. S. 86 zu Taf. XX). Der unaussprechliche Reiz, die Anmut körperlicher Schwäche, die den Kopf und den zarten Körper verklärt, umspielt auch den nervös-beweglichen Fuß. Wie gesund, blühend, harmonisch sieht daneben der Fuß der Statue 684 aus! Sacht ruht er auf dem Boden, so leicht, als ob der Körper sich selbst trüge; die Zehen arbeiten kaum, alles energische Muskelspiel ist gemildert zu reiner Schönheit der Form, aber die Form ist frei von jeder schablonenhaften Eleganz, ist mit feiner Empfindung, mit sicherem Geschmacke schöner Natur nachgeschaffen.



31: Frauenfuß Inv. 501.

Der Eindruck dieser bedeutenden Figur auf die Zeitgenossen muß stark gewesen sein. Wir besitzen noch ein Bruchstück von einer Replik kleinsten Maßstabes, das bisher unbeachtet geblieben ist. Es ist das entzückende Köpfchen, das die Heliogravüre auf der ersten Seite dieser Schrift in etwa drei Vierteln der Originalgröße wiedergibt (Nr. 641). Die Übereinstimmung aller Hauptzüge mit dem Kopfe von 684 lehrt der erste Blick. Im Einzelnen herrscht Freiheit — z. B. strahlt das Haar nicht vom Wirbel aus, sondern ist von vorn nach hinten gestrichen. Es verlohnt sich zu verfolgen, wie durch Vereinfachung und Verstärkung der Formen, z. B. durch Vergrößerung der Augen, das Charakteristische des Vorbildes herausgehoben, bei aller Winzigkeit des Maßstabes der Eindruck von Größe erzielt worden ist.



32: Frauenfuß Inv. 479.

Eine zweite Variation liegt in der feinen und schlanken Figur vor, die neben der soeben besprochenen aufgestellt ist und auch der Entwicklungsstufe nach in ihre Nähe gehört (Abb. 33, Nr. 685; vgl. die Literatur bei Lechat, Μνημεῖα τ. Ἑ. S. 78 zu Taf. XVI). Die Tracht ist die übliche, aber beide Unterarme sind horizontal vorgestreckt, das Gewand wird also nicht wie üblich an der linken Seite gerafft, sondern schmiegt sich auch hier eng an die Schenkel an. Der eigenartige Rhythmus der Frauenfiguren in dieser Tracht beruht aber gerade darauf, daß dem auf der rechten Seite lang herabhängenden Überfalle des Peplos auf der linken Seite das hochgezogene Gewand das Gleichgewicht hält. Wir bemerken, wie der Künstler das Gewand gemodelt hat, um über das Fehlen des Gegengewichtes auf der linken Seite hinwegzutäuschen: er hat den Überschlag des Peplos so lang gestreckt und so eng an den Körper angeschmiegt, daß er sich mit den stark betonten senkrechten Falten des Rockes



33: Nr. 685 vor der Ergänzung (Phot. Alinari).

fast zu einer Einheit verbindet. Trotzdem empfinden wir deutlich, auch angesichts der Abbildung, den Mangel an Harmonie. Ein kleiner aber wichtiger Fund hat die Figur vervollständigt: der linke Ellbogen mit dem daranhängenden Ärmel und, genau einpassend in das alte Zapfloch, der vorgestreckte linke Unterarm bis zur Handwurzel. Auf der Oberseite ist der Rest eines blaubemalten Vogelschwanzes, vermutlich von einer Taube, erhalten. Der Künstler hatte die ungewohnte Aufgabe zu lösen, der Kore in jede Hand ein Attribut zu geben. Die Ansichten der Figur im ergänzten Zustande (Abb. 34) lehren, welches Mittel er angewandt hat, um das Gleichgewicht herzustellen: er läßt vom linken Ellbogen einen langen, spitzen Faltenzipfel herabhängen, der die Leere auf der linken Seite der Figur füllt. Ein solcher langer Ärmelzipfel kommt an keiner andern Figur vor, vielmehr reicht überall der Ärmel nur ein wenig über den Ellbogen herab. Kein Zweifel, daß hier ein rein künstlerisch bedingtes Motiv vorliegt, das in der Wirklichkeit kein Vorbild hatte — für uns eine Mahnung, bei trachtgeschichtlicher Untersuchung archaischer Skulpturen uns vor Augen zu halten, wie frei die Künstler mit der Wirklichkeit geschaltet haben.

Beide Unterarme sind vorgestreckt, zum Chiton und ionisierenden Peplos ist ein Mantel gefügt an der unterlebensgroßen Statue Nr. 615 (Abb. 35; unveröffentlicht, erwähnt von Lechat, Au Musée S. 156, 180). Sie ist wesentlich vervollständigt durch Anfügung der Unterschenkel, der unter den Armen lang herabhängenden



34: Nr. 685 nach der Ergänzung, Vorder- und Seitenansicht.



35: Nr. 615 ergänzt, Vorder- und Rückansicht.

Gewandzipfel, des aus einem besonderen Stücke gearbeiteten linken Unterarmes, der sich mit seinem sorgfältig zugeschnittenen viereckigen Zapfen scharf in das Zapfenloch einpassen ließ. Der kurze Mantel ist anders umgelegt als an 684, der eine Zipfel ist vorne über die linke Schulter gehängt, der Stoff dann um die rechte Hüfte geführt und der andere Zipfel über den vorgestreckten linken Arm

geworfen; der untere Rand reicht bis zu den Knien, unter dem Saume wird über dem linken Knie der über die linke Schulter nach vorn herabhängende Zipfel sichtbar. Die langen Zipfel des Peplosüberschlages verschwinden, soweit sie am Körper anliegen, unter dem Mantel; dem allein sichtbaren unter dem rechten Ellbogen lang herabhängenden Zipfel halten das Gleichgewicht die über den linken Arm geworfenen Mantelfalten. Sehr geschickt ist der von der rechten Hüfte schräg zur linken Armbeuge herauffführende, die Figur mitten durchschneidende Mantelrand unterbrochen durch einen überhängenden Gewandbausch — offenbar vom Peplosüberschlage, der hier ein wenig herausgezogen ist. Der Eindruck der Überladung mit Gewandmassen ist vermieden durch äußerste Beschränkung des Details: der ganze Peplos ist glatt am Körper anklebend, faltenlos gegeben, der schräg von der rechten Schulter zur linken Achsel laufende Saum hat statt der üblichen blattstabartigen Ausbildung einen glatten Überschlag erhalten; die zwischen den Unterschenkeln sich zusammenschiebende Stoffmasse ist durch eine einzige senkrechte Mittelfalte angedeutet. Wundervoll kommt so der Körperbau unter dem Gewande zur Wirkung, zumal in der Rückenansicht, deren schön geschwungene Linien das Gewand wie eine leichte Begleitung umspielt. Der Kopf, der samt dem Halse besonders gearbeitet und auf eine sanft nach unten ausgeschweifte Ansatzfläche mittels viereckigen Zapfens aufgesetzt war, hat sich leider nicht wiederfinden lassen. Die linke, leicht gesenkte Hand, an den Fingern verstümmelt, hat offenbar eine Blume zwischen Daumen und Zeigefinger gehalten; der rechte, etwa wagrecht vorgestreckte Unterarm fehlt bis auf den Einsatzzapfen. Das ist bedauerlich, weil das Attribut, das die rechte Hand trug, vielleicht die Entscheidung darüber geben könnte, ob diese Figur in ihrer besonderen Tracht auch eine besondere Bedeutung gehabt hat. Winter hat bemerkt, daß diese Tracht ähnlich wiederkehrt an zwei unter sich leicht verschiedenen archaischen Terrakottafigürchen von der Akropolis, deren eines — das andere ist am Oberkörper beschädigt — durch das auf dem rechten Arme getragene Reh als Artemis charakterisiert ist (Jahrbuch VIII 1893 Anz. S. 146 Abb. 23, 24). Es ist also wenigstens möglich, daß in der Marmorfigur die Brauronia dargestellt war, freilich nicht nach dem Vorbilde der Kultusstatue, die andere Akropolis-Terrakotten übereinstimmend mit den Inschriften als Sitzbild wiedergeben (Winter a. a. O. Abb. 27).

Viel weniger zahlreich als die Frauenbilder im ionisierenden Peplos sind die im Chiton, zu dem gelegentlich ein über beide Schultern gehängter Mantel



36: Nr. 602 in drei Ansichten.

getragen wird. Ich hebe zwei Figuren heraus, die den Anfang und das Ende der Entwicklung vertreten.

Die noch unveröffentlichte Statuette Nr. 602 (Abb. 36; Höhe noch 0·66 *m*; erwähnt von Lechat, Au Musée S. 154), jetzt durch die Unterschenkel vervollständigt, verrät ihre Altertümlichkeit schon durch die Stellung: beide Füße standen, wie man jetzt sieht, nebeneinander — Lechat irrte also, wenn er vermutete, daß der rechte Fuß wie an dem viel entwickelteren Mädchen mit den roten Schuhen (Nr. 683) vorgeschoben gewesen sei (a. a. O. S. 167). Das Gewand ist nicht nach der Seite hin gerafft, sondern vor der Mitte des Körpers hochgenommen — der Ansatz der dichtanliegenden rechten Hand ist noch sichtbar. Der linke, weggebrochene Unterarm war gehoben. Die Formen der Beine treten voll heraus, auch am Oberkörper liegt der Chiton, dessen Bausch, untergürtet, weit über die Hüften herabfällt, dicht an, umschmiegt mit engen Ärmeln auch die Oberarme. Senkrecht laufende, wellen-



37: Sitzende Athena Nr. 625.

förmig bewegte Rippen beleben das Gewand, soweit es am Oberkörper anliegt. Die breite Mittelfalte zwischen den Beinen tritt in kräftigem Relief heraus; beiderseits verdeutlichen feine Grate, in Kurven sich um die Schenkel schwingend, den Zug, den das Raffen ausübt. Die Einziehung der Taille ist gering, die runden Schultern sind sehr mächtig, die Formen der breiten Brust treten auffällig wenig hervor, auch die Schulterlocken, geradlinig herabfallend, dienen nicht, wie so oft, dazu, die Schwellung der Brust zu verdeutlichen. Vergleicht man etwa die Figur Nr. 670 (Lechat, Au Musée S. 151 Abb. 8), so ist auf den ersten Blick deutlich,

daß die Statuette nach Stellung, Körperbildung, Formengebung unentwickelter, altertümlicher ist. Damit ist auch für ein altbekanntes, viel bedeutenderes Werk die kunstgeschichtliche Stellung gesichert, für die prachtvolle sitzende Athena Nr. 625, welche vielfach für die von Pausanias erwähnte Sitzfigur von der Hand des Endoios gehalten wird. In der letzten ausführlichen Behandlung dieser Figur, bei Lechat, Au Musée S. 435, wird behauptet, daß die verbreitete Meinung von der hohen Altertümlichkeit dieser Figur irrig sei; sie könne sehr wohl erst nach dem Jahre 480 v. Chr. aufgestellt worden sein. Perrot hat Lechat zugestimmt (Histoire de l'art VIII S. 617). Ich hoffe, daß die neuen Abbildungen der Athena (Abb. 37) verglichen mit denen der Statuette Nr. 602 klar machen werden, daß beide der vollentwickelten archaischen Kunst vorausliegen, also um etwa zwei Generationen älter sind als 480. Die Tracht ist, abgesehen von den weiten Ärmeln der Athena, die gleiche, auch in der Einzelheit, daß der Bausch, nur vorn angebracht, von einer langgezogenen Bogenlinie umgrenzt ist (an der Statuette stark verscheuert). Gleich ist auch die Auffassung der Form, die schwere, wuchtige Masse des Körpers, die gewaltigen runden Schultern, die breite, aber wenig herausmodellierte Brust. Im einzelnen vergleiche man die senkrechten Wellenrippen des Chitons am Oberkörper, die scharfen, geschwungenen Grate an den Schenkeln zu beiden Seiten der Mittelfalte, endlich die schwere, über den Schultern, vorn und seitlich, durch ebene Flächen begrenzte Haarmasse, die gradlinig herabgehenden Schulterlocken. Die Ausdrucksmittel sind die gleichen an der Statuette wie an dem Sitzbilde, so gewiß jene ein handwerklich geringes Stück ist, dieses das Werk eines kühnen, großen Meisters und Neuerers, der es wagte, alte Konventionen durchbrechend, dem Sitzbilde die überlieferte Starrheit zu nehmen, der Göttin beide Arme vom Körper zu lösen, das rechte Bein zurückzusetzen, die gewaltige Gestalt wie aufspringend zu bilden. Die Maler hatten schon vor ihm dergleichen gewagt: die Athena erinnert unmittelbar an sitzende Gestalten der François-Vase, an den Ares, der beim Herannahen des Hephaest sich windet in Verlegenheit, an Priamos, den die Unheilskunde von Troïlos' Verfolgung vom Sitze vor dem Tore aufschreckt. In der gleichen Richtung ist der Meister des Siphnierfrieses in der Szene der sich unterhaltenden Götter vorgeschritten. Der Künstler der Athena ist älter, seine Leistung kühner. Es ist verführerisch, an sein Werk, das bei aller Verstümmelung persönlicher wirkt als die meisten altertümlichen Marmorwerke der Akropolis, den Meisternamen zu heften, den die Kombination mit der Pausaniasstelle über die sitzende Athena des Endoios (I 26, 4) an die Hand gibt, und vielleicht verleihen Fundort und Erhaltungszustand der Statue dieser

Kombination eine äußerliche Bestätigung. Die beiden von Endoios bekannten Signaturen gehören in das VI. Jahrhundert, vielleicht sein letztes Drittel (vgl. Lechat a. a. O. S. 428 f.), es ist also höchst wahrscheinlich, daß seine sitzende Athena, die noch Pausanias sah, ein altertümliches Werk war, das den Perser-sturm mit einigen anderen von Pausanias notierten Figuren überdauert hatte. Nun stammt die Athenafigur nicht aus dem Perserschutte, sie ist am Nord-abhange der Burg schon vor 1837 gefunden worden und sie zeigt die deutlichen Spuren langer Einwirkung der Atmosphäre, etwa wie die Reliefbruchstücke, welche ich dem Friese des alten Athenatempels zuschreibe. Die Figur ist also ein archaisches Werk, das die Perserkriege überstanden hat, das nachher noch durch lange Jahrhunderte an freier Luft aufgestellt war. Der Fundort — die Figur ist offenbar einmal von der Burg herabgeworfen worden — stimmt zu dem Platze, an dem Pausanias die Endoios-Athena sah: in der Nähe des Erechtheions, also nahe der Nordmauer.

Man hat für Endoios aus seinen Signaturen und aus der Tatsache, daß er sowohl in Kleinasien (Ephesus, Erythrä) wie im Peloponnes (Tegea) Werke hinter-lassen hat, daß er also weithin berühmt und bekannt war, ionische, kleinasiatische Heimat erschlossen, Pausanias' Angabe, daß er Athener gewesen, danach berichtigt (vgl. Loeschcke, Athen. Mitt. IV 1879 S. 305). Ich finde in der Statuette und in der Athenastatue nichts, was attischen Ursprung sicherstellte; ebensowenig ist in ihnen etwas von chiischem Raffinement zu spüren; die Säge ist — darauf macht mich Wolters brieflich aufmerksam — an der Athena so wenig wie an der Antenor-figur angewendet. Auf der andern Seite fehlen bestimmte Beziehungen zur Kunst des Ostens. Höchstens vielleicht die Ähnlichkeit des Bewegungsmotivs der Athena mit den Götterfiguren des Siphnierfrieses ließe sich in diesem Sinne verwerten. Über die Entwicklungsstufe kann ein Zweifel nicht bestehen: sie liegt vor der vollen Reife der archaischen Marmorkunst.

Nur in Bruchstücken erhalten ist die zweite hier zu erwähnende Kore im Chiton, zu dem noch ein Mantel hinzutritt. Bekannt ist davon bisher nur der Abspalt eines schönen Frauenkopfes, der im Zimmer des Epheben an der Wand befestigt ist (Abb. 38, Nr. 698; vgl. Lechat, Au Musée S. 363 Abb. 35, S. 356 Anm. 2; Sculpture attique S. 392; Perrot, Histoire de l'art VIII S. 629 Abb. 320; Höhe des Gesichts 0·20 *m*). Das Profil nähert sich deutlich dem Schnitt der klassischen Zeit; die Auf-fassung der Formen ist von einer Einfachheit und Großheit, die unter den Akro-polis-Skulpturen so nicht wiederkehrt. Charakteristisch ist die schlichte Art, wie das Haar in Wellen gegliedert ist. Über den Schläfen hat sich der Künstler sogar

mit einer wellig bewegten Fläche ohne alle Einzelausführung begnügt. Die flach geschwungene Kurve, in der das Haar die Stirne umgrenzt, entspricht den sanft gewölbten Brauenbogen, den gerade gestellten Augen, den kaum zu einem herben, leisen Lächeln gehobenen Mundwinkeln. Der hohe zylindrische Polos weist vielleicht darauf hin, daß eine Göttin gemeint ist, vielleicht Artemis oder Aphrodite, wie sie unter den kleinen Terrakottaweihgeschenken von der Akropolis vorkommen (vgl. Winter, Jahrb. VIII 1893 S. 146 ff.). Ich kann zu diesem Kopfe einen großen



38: Frauenkopf Nr. 698, Seiten- und Vorderansicht.

Teil des Körpers nachweisen — um so sicherer, als die Statue zu den sehr seltenen, aus weißem pentelischem Marmor gefertigten Stücken gehört, während bekanntlich für die weitaus größte Masse grobkörniger Inselmarmor verwendet ist. Überdies findet sich die senkrechte Schicht, in der das Gesicht abgespalten ist, an den Unterschenkeln und den Rückenfragmenten wieder. Füße und Unterschenkel haben sich aus fünf Fragmenten aufbauen lassen (Abb. 39, 40; Fußlänge rund 25—26 *cm*). Es ist der erste Fund, der mich gleich im Beginn der Arbeit belohnt und angespornt hat. Der Stand ist der übliche, mit leicht vorgesetztem linkem Fuß, ungewöhnlich die Art, wie das Gewand nicht neben dem linken, sondern vor dem rechten Beine gelüpft wird, nicht aus altertümlicher Befangenheit, um das Freiarbeiten des haltenden Armes zu vermeiden, sondern offenbar zu dem Zwecke, die schön aufsteigenden Konture der Beine ungestört durch danebenhängendes Gewand zu zeigen. Die Formen des Nackten wie des Gewandes

verraten, wie das Antlitz, eine auf schlichte, monumentale Wirkung arbeitende Hand, die gleiche Verachtung des äußerlichen Raffinements der Chioten. Dabei ist an den leicht und flott modellierten Füßen der Fortschritt über die archaische



39: Unterteil zu Nr. 698, Vorder- und linke Seitenansicht.

Formengebung, selbst die des Fußes, den ich zur Figur 684 rechne (vgl. Abb. 31), merklich. Vom Oberkörper ist leider nur die Rückseite in zwei ziemlich dicht übereinander gehörigen Stücken erhalten (Abb. 41), der Rücken mit dem breiten Haarschopfe, der nur durch flache, wagrechte Kerben gegliedert ist, genau wie das

Haar seitlich unter dem Polos (Inv. 354), und das Gesäß (aus zwei Fragmenten Inv. 4156 und 154 zusammengesetzt). Man erkennt auf der linken Schulter und Hüfte den Saum des kurzen, nur etwa bis zur Mitte der Oberschenkel herabreichenden Mäntelchens, dessen Zipfel über die Schultern gelegt waren. Nur an seinem Rande sind flache Falten angegeben, sonst ist die Oberfläche glatt gehalten, die Körperform deutlich herausmodelliert.



40: Unterteil zu Nr. 698, rechte Seitenansicht.

Alles in allem ein eigenartiges und selbständiges Werk, das, ähnlich der etwas jüngeren Euthydikos-Figur, aber doch wieder auf besondere Weise, innerhalb des archaischen Stiles und mit seinen Mitteln auf eine völlig neue Wirkung hin angelegt ist. Man sieht, wie die Tendenzen der Kunst der Olympiaskulpturen innerhalb des Archaismus selbst sich leise vorbereiten, nach Gestaltung ringen, man versteht, wie feurig eine starke Anregung von außen, wohl von der peloponnesischen Kunst her, ergriffen werden mußte. Der Boden war bereitet, die Zeit war reif.

Ich beschließe diese Übersicht über die wichtigsten unter den vervollständigten oder ganz neu gewonnenen Frauengestalten mit einem schönen, aus sieben Bruchstücken zusammengefügten Fragment, dem Unterkörper einer nach rechts hin laufenden kleinen Frauenfigur in langem Gewande (Abb. 42, 43, Inv. 159, 407, 447, 488, 3526, 3533, 3535; Höhe noch 0·57 *m*). Nach Bewegung und Gewandanordnung würde man die Figur ohne Bedenken in die Reihe der altertümlichen Niken von der Akropolis einordnen, sie etwa in die Mitte rücken zwischen die beiden kleinen, heftig und eckig im alten Knielaufschema bewegten Niken Nr. 691 (Ἐφημερὶς Ἀρχαιολ. 1888 S. 89, 90 Abb. A) und Nr. 693 (ebenda S. 91, 92 Abb. B) und die große mit gestreckteren Beinen ausschreitende Nr. 690 (Athen. Mitteil. XI 1886 Taf. XI C). Den ersteren nähert sie das am vorgesetzten Beine bis etwa zur Mitte des Oberschenkels emporgeschobene Gewand, der letzteren, vom Gewande ganz verhüllten, die gemessenere Bewegung. Aber ist die neue Figur wirklich eine Nike? Die Flügel fehlen mit dem ganzen Oberkörper, und seltsam genug — der Kunstgriff, der an den sicheren Nikebildern benutzt ist, um das Fliegen anschaulich zu machen, die Verwendung des zwischen den Beinen herabhängenden Gewandes als Trägers der Figur, findet sich hier wieder, aber doch hängen die Füße nicht frei in der Luft, sondern berühren beide mit den Zehen den Boden, während die Ferse gehoben ist. Entweder also lag ein besonderer Grund vor, der den Künstler



41: Fragmente vom Rücken zu Nr. 698.



42: Laufende Frauenfigur, Seitenansicht.

zwang, Nike auf die Erde zu versetzen, etwa eine Gruppierung mit anderen Figuren, oder aber das Nikemotiv ist auf eine Figur von anderer Bedeutung übertragen. Man möchte an Artemis denken, in Erinnerung an die schöne archaische



43: Laufende Frauenfigur, Dreiviertel-Ansicht von hinten.

Statuette der schreitenden Göttin, die uns in römischen Kopien, z. B. der bekannten pompejanischen, erhalten ist, wenn nicht das Heraustreten der Beine aus dem langen Gewande bedenklich machte. Denn es ist doch wohl kein Zufall, daß

dies an göttlichen Wesen niederen Ranges, Nereïden (vgl. Gerhard A. V. B. Taf. 178—181, Wiener Vorlegeblätter VII Taf. 2 [Duris]), Mänaden (Monum. dell' Ist. XI Taf. XIV) nicht seltene Motiv niemals, soviel ich sehe, für die langgewandete Artemis verwendet ist, auch wenn sie so lebhaft ausschreitend dargestellt wird, wie etwa auf dem Teller des Sikanos (Röm. Mitteil. III 1888 Taf. I). Halten wir uns an jene Vasenbilder und denken an eine Nereïde oder Mänade oder ein Wesen ähnlicher Art, so werden wir die Figur schwerlich als ein selbständiges Weihgeschenk auffassen, sondern entweder an dekorative Verwendung, etwa als Akroter, denken, oder an eine größere Gruppe, von der freilich weitere Teile nicht nachweisbar wären.

Wie dem auch sein mag, das Fragment ist abgesehen von seiner Bedeutung wertvoll als ein Kabinettstück der entwickelten archaischen Marmorkunst, um so wertvoller als es bei aller Zerstörung der Beine — es fehlt das linke Bein von oberhalb des Knies, vom rechten Unterschenkel die Knöchelpartie sowie der Fuß bis zu den Zehen — besser als die Nikefiguren die Wirkung der nackt aus dem Gewande hervortretenden Schenkel fühlen läßt. Die schön gezeichneten Umrisse der Beine kommen voll zur Geltung, nirgends gestört durch das kunstvoll geordnete Gewand. Der Stoff ist zwischen den Beinen in eine symmetrisch geordnete Faltenmasse zusammengefaßt, eine kleinere zieht sich, wohl durch die Gürtung bewirkt, zur rechten Hüfte empor und läßt am unteren Ende zwischen ihren zierlichen Zickzacksäumen einen Ausschnitt des Nackten sehen, das dann in der schöngeformten Wade voll heraustritt. Die Anordnung des Peplosüberschlages weicht von der üblichen ab: ein längerer Zipfel liegt auf dem linken Schenkel, und auf der Rückseite, über der rechten Hüfte, sieht es aus, als falle der Stoff in zwei getrennten Teilen herab. Das Gewand ist ganz und gar ein Kunstprodukt; wundervoll, wie es in der Hand des Künstlers ein gefügiges Mittel wurde, die elastisch-schwellende Form und Bewegung des Körpers, der er mit Zärtlichkeit nachging, zu verdeutlichen. So entsteht aus Körper und Gewand gleichsam eine gesetzmäßige Einheit, das Leben der Körperform beherrscht, durchdringt, adelt das ornamentale Linien- und Flächenspiel der toten Stoffhülle. Körper, Form, Bewegung ist alles.

3. Männliche Figuren.

Von den nicht zahlreichen nackten männlichen Figuren der Akropolis hat eine sich vervollständigen lassen, Nr. 665, eine leider an der ganzen Vorderseite durch Abblätterung der oberen Schicht schwer beschädigte Figur des „Apollotypus" (Abb. 45; vgl. Lechat, Sculpture attique S. 253, 255 Abb. 16; besonders grobkörniger Inselmarmor). Die Füße, mit ihrer Plinthe in einen Block aus pentelischem Marmor eingelassen, sind, da die Unterschenkel größtenteils fehlen, besonders aufgestellt (Abb. 44, Nr. 596); ihre Zugehörigkeit, schon von Lepsius bemerkt (Griechische Marmorstudien S. 70 Nr. 20), ist nach Marmor, Arbeit, Maßen sicher. Von der Inschrift auf der Basis sind leider nur wenige nicht sicher deutbare Reste erhalten. An dem rechten Fuße ist ein Ferse und Knöchel umfassendes Stück angefügt; vom linken Unterschenkel ist die untere Hälfte erhalten (Inv. 182). Wichtiger ist, daß sich der rechte Unterarm, samt der Hand wohl erhalten, ansetzen ließ, während die linke Hand und ein großes Stück des linken Unterarmes zwar sicher zugeteilt, aber nicht befestigt werden konnten. Die rechte Hand war bis auf ein jetzt in Gips ergänztes Verbindungsstückchen rings-



44: Nr. 596, Füße zu Nr. 665.

um frei gearbeitet. Der rechte Arm gibt in seiner groß gesehenen, kraft- und lebensvollen Modellierung einen hohen Begriff vom Können des Meisters. An keinem der jetzt so zahlreichen „Apollines“ findet sich etwas Ähnliches. Die



45: Nr. 665, Vorder- und Rückansicht.

Freude an gewaltiger, gespannter Muskelkraft, die sich in den mächtig starken Schenkeln ausspricht, hat auch die Form der festgeschlossenen Hand bestimmt, an der die Mittelhandknochen scharf heraustreten, wie wenn die Hand mit aller Anstrengung eine schwere Last trüge.

Neben dieser heroischen Kraftgestalt wirkt fast zierlich die reichgewandete Jünglingsfigur Nr. 633, die, des Kopfes, der Füße, der Hände beraubt und in ungünstigem Lichte, in dunklem Winkel aufgestellt, bisher wenig beachtet worden ist (Br.-Br. Taf. 551 mit Text von P. Arndt; Lechat, Sculpture attique S. 268 Anm. 1). Merkwürdig ist das dreifache Gewand. Über ein feinfaltiges Unterkleid, von dem nur der rechte Ärmel unter dem Ellbogen hervortritt, ist ein in schlichte senkrechte Falten gelegtes, mit kürzeren Ärmeln versehenes Hemd gezogen, darüber liegt der Mantel, der, in üblicher Art angeordnet, den rechten Arm freiläßt und über die linke Schulter geworfen ist. Ich habe den vorgestreckten rechten Unterarm in das alte Einsatzloch wieder eingefügt, die links herabhängende Faltenmasse des Mantels vervollständigt, vor allem der Figur versuchsweise einen Kopf gegeben. Es ist der leider sehr beschädigte Kopf (Inv. 300), den vor neun Jahren R. Delbrück durch einen eingefügten Gipshals mit einem schönen, von ihm ausführlich besprochenen Knabentorso verbunden hat (Nr. 692; vgl. Athen. Mitteil. XXV 1900 Taf. XV, XVI S. 373 ff.). Mir ist immer der Kopf für den Torso zu klein, sein Stil von dem des Körpers verschieden erschienen, vor allem aber fiel mir auf, daß — was selten an Köpfen der Fall ist — die hintere Hälfte senkrecht abgespalten ist, während am Torso nicht die geringste Spur von senkrechten Schichten im Marmor sich findet. Als ich den Gipshals wegnahm, zeigte es sich, daß der Restaurator den Halsansatz am Kopfe mehrere Millimeter dick mit Gips überschmiert hatte, um ihn mit dem Halsansatze am Körper zusammenzubringen.

Ein versuchsweises Aufsetzen auf die Gewandfigur ergab, wie mir scheint, ein befriedigenderes Resultat (Abb. 46, 47). Es fehlt freilich ein mehrere Zentimeter hohes Stück des Halses, das in Gips — nicht gerade glücklich — ergänzt worden ist, aber nach Größe und Gesamteindruck paßt der Kopf auf den Körper und der Erhaltungszustand des Kopfes gibt eine wertvolle äußere Gewähr: genau in der gleichen senkrechten Richtung, wie am Kopfe die hintere Hälfte, ist am Torso die rechte Schulter und der nächste Teil des Rückens abgesprungen gewesen und modern angefügt. Man erkennt den Bruchrand auf den Vorder- und Rückansichten Abb. 46, 47. Über den Stil des Kopfes läßt sich bei seiner Verstümmelung nur im allgemeinen urteilen. Wir erkennen die Hauptformen, das schmale Gesicht, die gerade gestellten, mit starken Lidern umrahmten Augen, das kräftige Kinn, den leise lächelnden Mund. Das wohlerhaltene Haar, das in schlichten Wellen nach vorn gekämmt die Stirn in einfach gezeichneter Kurve mit drei Reihen von Buckellöckchen umsäumt, stimmt gut zu dem von aller Künstelei freien Charakter der Gewandbehandlung. Die schöne Rückenansicht wird zum

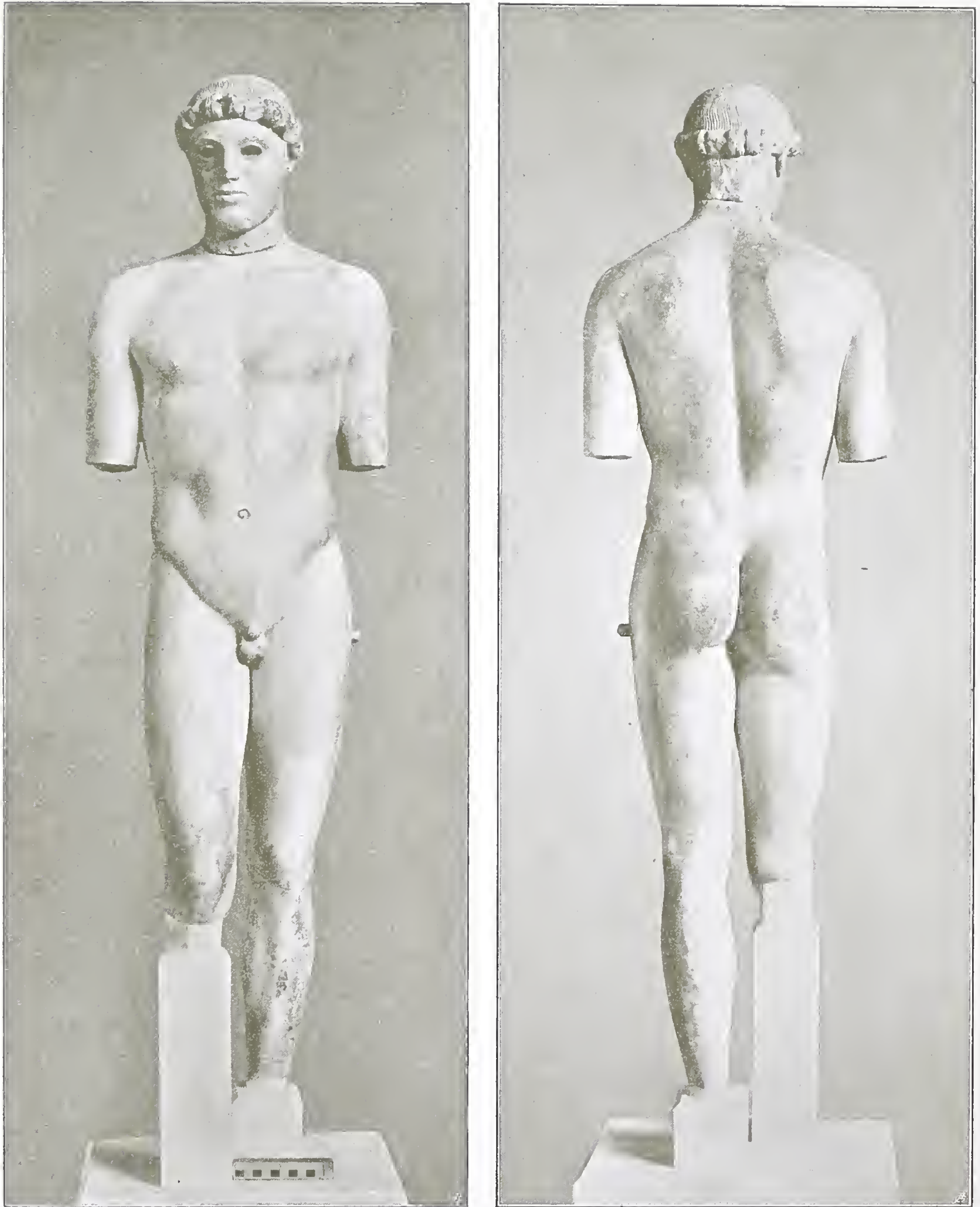


46: Nr. 633 mit aufgesetztem Kopf, rechte Seiten- und Vorderansicht.





47: Nr. 633 mit aufgesetztem Kopf, Rück- und linke Seitenansicht.



48: Nr. 696 mit angefügtem linkem Unterschenkel, Vorder- und Rückansicht.

ersten Male einen vollen Begriff vom Können des Bildhauers geben, dem es gelang, unter dem komplizierten Gewande den Körper in großen, lebensvollen Formen zur Geltung zu bringen.

Die letzte Stufe, die die attische Skulptur vor der Verwüstung Athens durch die Perser erreicht hat, bezeichnet der schöne, viel bewunderte Knabe, dessen Antlitz so auffällig an die Züge des Harmodios aus der Gruppe der Tyrannenmörder erinnert (Abb. 48, Nr. 696; vgl. die Literatur bei Schröder, Μνημεῖα τῆς Ἑλλάδος I S. 98 zu Taf. XXIX). Nur zwei Fragmente konnte ich dem Torso anfügen, ein Stückchen des linken Oberarmes und den linken Unterschenkel bis zu den Knöcheln. Und doch, diese geringfügige Vervollständigung hat den Eindruck merkwürdig verändert. Wir stehen nicht mehr vor einem Fragment, wir fühlen ein Ganzes. In jeder Ansicht tritt die edle Schlankheit des vornehmen, wohlgezogenen Knaben, der ruhige Rhythmus seiner Glieder zutage, am herrlichsten vielleicht in der Rückenansicht. Und über den schön geglätteten Flächen des edlen parischen Marmors liegt ein warmes, schimmerndes Leuchten, die Knabengestalt verklärend, wie mit einem Abglanz blühender Jugend.

Es ist nicht viel, was sich innerhalb der griechischen Plastik an keuscher Schönheit mit diesem Knaben messen könnte. Ungestraft dürfen wir des Idolinos vergleichend gedenken. Wir sehen die Knospe, aus der die Kunst der phidiasischen Epoche herrlich, alle Folgezeit beherrschend, erblüht ist.

---

4. Gruppen.

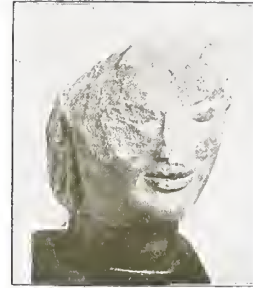
Bei der Seltenheit statuarischer Freigruppen aus der archaischen Epoche dürfen die Reste mehrerer solcher Kompositionen trotz arger Verstümmelung besonderes Interesse beanspruchen.



49: Nr. 293 + Inv. 2452.

Wie ein entfernter Nachklang des Gigantengiebels vom jüngeren Athenatempel wirkt eine Gruppe kleinen Maßstabes, Athena im Kampfe mit einem Giganten. Von beiden Figuren sind nur Torsen erhalten, aber diese stimmen in Marmor, Größe, Arbeit so völlig überein, daß ihre Zusammengehörigkeit als sicher gelten kann. Der Torso der Athena, vom Halse bis zu den Knien reichend (Abb. 49), ist aus zwei aneinanderpassenden Bruchstücken gewonnen (Nr. 293 und Inv. 2452; Höhe noch 0·475 *m*). Die Göttin, an der Ägis kenntlich, bewegt sich in gehaltenem Schritte, leicht vornüber geneigt nach rechts. Der „ionisierende Peplos“ legt sich dicht an den Körper an, Unterschneidungen sind vermieden. Beide Arme fehlen, der linke war gesenkt, der rechte, wohl die Lanze schwingend, gehoben. Sonderbar ist Form und Anordnung der Ägis, die mit ihrem dreieckigen Hauptteile

die rechte Schulter und Brust deckt, dann in einen schmalen, unter der linken Achsel durchgezogenen Rand ausläuft. Der schräg von der rechten Schulter herabkommende obere Rand bedeckt wohl den oberen Saum des Peplos; der untere Rand ist mit dem üblichen Schlangensaume ausgestattet. Der Rücken ist einfacher durchgeführt als die Vorderseite, aber nicht vernachlässigt. Nach Marmor, Größe, Stil paßt zum Torso das behelmte Köpfchen Nr. 658 (Abb. 50, Höhe 0·115 *m*; besprochen von K. Lange, Athen. Mitteil. VII 1882, S. 193 ff., Taf. XI, 2). Es ist sichtlich für Dreiviertel-Ansicht gearbeitet, wie wir es für den Kopf des Torsos voraussetzen müssen. Für die Zugehörigkeit spricht auch der Erhaltungszustand: Kopf wie Torso haben stark durch Brand gelitten. Das Antlitz erinnert mit seinem feinen Oval bei fleischigen Formen, der lebendigen Zeichnung des Mundes, den schlichten Haarwellen über der Stirne (nur links erhalten) an den Kopf der Athena aus dem Giebel; der Körper ist steifer, lebloser in Haltung und Gewandbehandlung als das Vorbild. Er wirkt nicht wie ein Rundwerk, sondern flach wie ein Relief. Die gleiche Besonderheit zeigt der offenbar zugehörige Torso eines nach rechts (vom Beschauer) umsinkenden Kriegers (Abb. 51, Nr. 141; Höhe noch 0·298 *m*). Er trägt, abweichend von den ungepanzerten Giganten des Giebels, einen Panzer mit Schulterklappen; der Schild ist dicht an den Leib gepreßt, der rechte Oberarm war abgestreckt. Der Kopf hing, wie man aus der Bewegung des Nackenschopfes ersieht, tief vornüber. Die Haltung der Beine bleibt unsicher, auch läßt es sich nicht entscheiden, ob das von mir für die Mittelgruppe des Gigantengiebels vorausgesetzte Motiv — Athena packt ihren niedergeworfenen Gegner an der Helmröhre — etwa auch hier benutzt war, oder ob man sich den niederstürzenden Giganten weiter entfernt von Athena, sie nur wenig überschneidend, vorzustellen hat. Die kleine Gruppe kann also leider auch für die von Furtwängler neu angeregte Frage nach der Komposition des



50: Nr. 658.



51: Nr. 141.



52: Nr. 145
mit angefügtem linkem Knie.

Gigantengiebels nichts lehren. (Sitzungsberichte der Bayr. Akad. 1905, S. 465). Aber darüber kann kein Zweifel bestehen, daß sie, wie sie in ihren einzelnen Teilen reliefartig behandelt ist, so auch im ganzen wie ein Relief gewirkt haben muß.

Schon bekannt und mehrfach besprochen ist das Bruchstück einer stattlicheren und künstlerisch ungleich höher stehenden Gruppe, der Torso eines in engem Handgemenge kämpfenden Jünglings (Abb. 52, Nr. 145; Höhe noch 0·63 *m*; vgl. Studniczka, Athen. Mitt. XI 1886, S. 193, Anm. 3; R. Delbrück, Athen. Mitt. XXV 1900, S. 386 ff., Taf. XIV; Br.-Br. Taf. 546 r. mit Text von P. Arndt; Lechat, Sculpt. att. S. 405 f.; L. Curtius, Über einen Apollokopf in Florenz S. 12). Auf der linken Schulter der straff aufrecht stehenden Figur bemerkt man die von hinten herübergreifende

Hand des Gegners. Studniczka hat mit Recht der Gruppe zugewiesen ein sehr verstümmeltes Bruchstück, den Abspalt eines männlichen Kopfes (Abb. 53, Inv. 370). Man erkennt die bärtige rechte Wange mit einem Stückchen des rechten Auges und der in Falten gelegten Stirn; den Hals umschließt mit festem Griff eine linke Hand. Marmor, Größe, Arbeit stimmen zum Torso, auch die Schwärzung durch Rauch findet sich hier wie dort.



53: Inv. 370.

Setzt man die Hand in die richtige Entfernung vom Stumpfe des schräg abwärts gestreckten linken Armes des Torsos, so ergibt sich, daß der Kopf des Gegners stark hintenüber geneigt war. Das Motiv der Gruppe, in der Hauptsache schon von Delbrück richtig erraten, ist damit völlig klar: der Gegner stürzt rücklings zu Boden, er leistet keine Gegenwehr, sucht vielmehr mit der Rechten letzten Halt an der Schulter des Siegers. Ein Jüngling — so darf man im Hinblick auf die ungemeine Zartheit aller Formen unbedenklich sagen —, völlig nackt, mit einer zunächst nicht bestimmbaren Waffe einen bärtigen, waffenlosen und wehrlosen Gegner niederschlagend — das ist schwerlich, wie Delbrück anzunehmen scheint, eine Szene der Gigantomachie, viel eher eines der Abenteuer des Theseus, wie sie die attischen Schalenmaler schildern. Am meisten entspricht der Marmorgruppe die Darstellung des Kampfes mit Prokrustes auf der Theseusschale des Euphronios (Klein, Euphronios S. 194) und auf der von Milani Brygos zugeschriebenen Schale in Florenz (Museo Ital. di antichità class. III Taf. III). Beide Male ist Theseus wie sein Gegner nackt. Dort ist Prokrustes nach vorwärts auf das linke Knie gestürzt, Theseus hat ihn am Stirnhaar gepackt und schwingt in der Rechten den Doppelhammer (nur der Stiel ist erhalten); schwer verwundet streckt Prokrustes, um Gnade flehend, die Rechte aus. Hier ist der Unhold, mehrfach getroffen, rückwärts niedergefallen; der Henkelansatz verdeckt den vorgestreckten Unterarm und die Hand des Theseus, so daß nicht ersichtlich ist, ob etwa der Held nach der Meinung des Zeichners den Gegner an der Schulter oder am Halse packte. Auch hier streckt Prokrustes flehend die rechte Hand aus; Theseus schwingt den Doppelhammer.



54: Versuch einer Anordnung der Reste der Prokrustes-Gruppe, von vorn.

So denke ich mir in der erhobenen Rechten des Jünglings der Marmorgruppe den Doppelhammer, den Gegner etwa wie auf der Florentiner Schale niedergesunken, nur ein wenig höher aufgerichtet, weil sonst seine rechte Hand kaum zur linken Schulter des Theseus hinaufreichen könnte.

Das Standmotiv des Theseus ist klarer geworden durch Anfügung des linken Knies. Das linke Bein war ein wenig vor und seitwärts gestellt; der Held steht straff, mit leicht gespreizten Beinen da. Nach der Haltung des schräg nach vorne ausgestreckten linken Armes des Theseus muß Prokrustes in stumpfem



55: Versuch einer Anordnung der Reste der Prokrustes-Gruppe, von hinten.

Winkel zur Vorderfläche des Theseus angeordnet gewesen sein, so daß also dem Beschauer beide Körper etwa in Dreiviertelansicht erschienen — ein beachtenswerter Fortschritt über die reliefmäßige Komposition hinaus, wie wir sie soeben für die Athenagruppe ermittelten (Abb. 54). Daß auch auf Betrachtung der Rückseite gerechnet wurde, lehrt die wundervolle Durchführung des Rückens am Theseus (Abb. 55). Eine zeichnerische Rekonstruktion der Gruppe in ihren Hauptzügen wäre nicht unmöglich; auch ohne eine solche erkennt man deutlich, wie sonderbar befangen die Haltung des Theseus gewirkt haben muß im Vergleiche zu jenen beiden nur wenig jüngeren Vasenbildern, ja auch zu der der Marmorgruppe stilistisch näher

stehenden Prokrustes-Szene auf der Schale des Chachrylion in Florenz (Museo Ital. III Taf. III), die für die Rekonstruktion der Gruppe nicht zu verwerten ist, weil hier Prokrustes auf der Kline ausgestreckt erscheint. Auf den Vasenbildern



56: Inv. 160 + 159 α Inv. 168
von oben gesehen.

ist der Held lebhaft vorstürmend, mit vorgeworfenem Oberkörper dargestellt. In der Marmorgruppe steht er steif aufrecht, fast wie die „Apollines". Die Bewegung beschränkt sich auf die Arme und den ein wenig zur linken Schulter gedrehten Kopf. Auffällig ist auch die geringe Sorge um das Gleichgewicht der Komposition: der linke Umriß der Gruppe (vom Beschauer aus) führte vom rechten Fuße des Theseus bis zu seiner die Waffe schwingenden rechten Hand in fast senkrechter Linie empor; rechts mußte durch die niederstürzende Gestalt des Prokrustes ein lebhaft bewegter Kontur entstehen.

Für die Führung des Umrisses im einzelnen ist sehr bezeichnend die Art, wie die rechte Hand des Unholds auf der rechten Schulter des Theseus nur wie in flachem Relief angelegt ist. Die Absicht scheint mir deutlich: der klare Kontur soll durch die aufliegende Hand so wenig wie möglich beeinträchtigt werden. Reinliche Umrisse verlangt diese Kunst.

Den künstlerischen Charakter des Torsos, dieses „Juwels des Akropolismuseums", die „Poesie seiner Erscheinung" hat L. Curtius fein empfunden und treffend umschrieben; ich wüßte dem nichts hinzuzusetzen.

Stilistisch verwandt, vielleicht ein wenig fortgeschrittener ist die Arbeit an mehreren Fragmenten, die R. Delbrück zusammengelegt und für die Reste von mindestens drei Gruppen gleichen Maßstabes erklärt hat. „Es scheint sich auch hier um Gigantenkämpfe zu handeln; leise Stilunterschiede lassen aber ratsam erscheinen, sie nicht in einen Zyklus zusammenzufassen,



57 a: Inv. 160 + 159α + 161



57 b: Inv. 168.

sondern als vereinzelte Weihungen anzusehen“ (Athen. Mitteil. XXV 1906, S. 387). Als ich die Arbeit im Museum aufnahm, waren diese Stücke zum Teil schon wieder zerstreut worden. Delbrücks Worte können sich nur auf folgende Stücke beziehen:

A Zwei aneinander passende Stücke Inv. Nr. 160 und 159α (Abb. 56 links): Plinthe mit dem flach aufgesetzten linken Fuße offenbar einer knienden Figur; links und rechts vom Fuße stoßen auf den Boden auf die Zipfel eines schmalen Mäntelchens, das mit roter Farbe gedeckt war. Die rechte hintere Ecke der Plinthe mit den Zehen des rechten Fußes fehlt. Fußlänge 14 *cm*. Dazu gehört ein zusammengebogenes rechtes Bein, ohne den Fuß, an dessen Außenseite ein Stück des Mäntelchens herabgeht (Inv. 161). Durch Ergänzung des fehlenden Zwischenstückes dieses



58: Inv. 160 + 159 α + 161.

Mantelzipfels ließ sich die Stellung des Beines mit ziemlicher Sicherheit wiederfinden (Abb. 57 a, 58).

B Inv. 168. Plinthe mit dem aufgesetzten linken Fuße einer ähnlich bewegten und bekleideten Figur von den gleichen Maßen. Links neben dem Fuße der eine Mantelzipfel, mit blauer Farbe gedeckt. Die rechte Hälfte der Plinthe, die den rechten Fuß und den rechten Mantelzipfel trug, fehlt. Der linke Mantelzipfel ließ sich durch das Bruchstück Inv. 4896 vervollständigen. (Abb. 57 b).



59: Nr. 142.

Die Reste, welche Delbrück einer dritten Figur oder Gruppe zugeschrieben hat, vermag ich nicht zu bestimmen. Die geringfügigen Überbleibsel bewegter männlicher Figuren, welche außer *A* und *B* vorhanden sind, weichen in Stil und Maßen ab, können hier also außer Betracht bleiben. *A* und *B* sind zweifellos von derselben Hand.

Es ist angesichts der mitgeteilten Photographien klar, daß *A* und *B* Gegenstücke sind. An beiden war im Knien das linke Bein etwa rechtwinklig gebogen; der linke Fuß tritt mit ganzer Sohle auf, der rechte war zurückgesetzt, die rechte Wade also dicht an den Oberschenkel gepreßt, wie wir es an *A* sehen. Die Gewandanordnung ist identisch, der linke Mantelzipfel berührt an beiden Stücken in gleichem Abstande von der linken Ferse den Boden. Die Plinthendicke — 3 bis 4 *cm* — ist hier und dort dieselbe. Daß wir beabsichtigte Gegenstücke vor uns haben, darauf weist schließlich auch die gegensätzliche Bemalung des Gewandes, an *A* mit Rot, an *B* mit Blau.

Man würde Eckfiguren eines Giebels oder Eckakroterien vermuten, wenn nicht die ungewöhnlich zarte und liebevolle Modellierung, die nur bei Betrachtung aus nächster Nähe zur Geltung kommt, dagegen spräche. Diese Fragmente wirken, nach einer feinen Bemerkung E. Gilliérons, wie Elfenbeinschnitzereien. So wird man zur Annahme einer Freigruppe gedrängt und da liegt es am nächsten

— um andere Möglichkeiten nicht zu erwähnen — an die würfelnden oder brettspielenden Helden zu denken, die eine lange Reihe bekannter Vasendarstellungen des schwarz- und rotfigurigen Stiles genau in der Haltung der Marmorfigürchen



60: Versuch einer Anordnung der Reste von der Gruppe brettspielender Helden.

darstellt (schwarzfigurige Bilder z. B. Catalogue of Vases in the British Museum II S. 27; Wiener Vorlegeblätter 1888 Taf. VI 1 a [Exekias; hier sitzen die Helden, wie auch sonst gelegentlich]; rotfigurige: Gerhard A. V. Taf. 195, 196 [epiktetischen Stils]; Hartwig, Meisterschalen Taf. XXVIII [Hieron], vgl. Hartwigs Text S. 274 f., wo die Literatur angeführt ist). Dazu stimmt, was sich an *A* aus dem Falle des Mäntelchens für die Bewegung der Arme ergibt: der rechte war vorgestreckt, der linke zurückgenommen.

Die Vasenbilder zeigen zwischen den Helden eine bald niedrigere bald höhere Basis, dahinter, nicht regelmäßig, aber häufig, Athena stehend oder schreitend,

nach dem Krieger zur Linken (vom Beschauer) umblickend. Ist vielleicht auch von ihr ein Rest erhalten? Der Torso einer feinen Athenastatuette scheint mir nach Größe und Stil sehr wohl zu den Fragmenten der Knienden zu passen (Abb. 59, Nr. 142; Höhe noch 0·495; bisher nur beiläufig erwähnt, z. B. von Wolters, Athen. Mitteil. XIII 1888, S. 439; Lechat, B. C. H. 1889, S. 143 f.; E. Gardner, J. H. St. 1889, S. 265). Die Göttin, angetan mit dem „ionisierenden Peplos" und der vorn und hinten lang herabhängenden, eng sich anschmiegenden, mit dem Gorgoneion gezierten Aegis, steht ruhig da, mit leicht vorgesetztem linken Bein. Der aus einem besonderen Stücke gearbeitete rechte Unterarm, jetzt verloren, war vorgestreckt, in der Hand ist wohl die Lanze zu denken; am linken, seitwärts ausgestreckten Unterarme hängt der Schild, nur in seiner am Rücken anliegenden Hälfte erhalten. Auf der Aegis sind, namentlich auf dem Rücken, Spuren der rot und blau gemalten Schuppen erhalten; über dem Gorgoneion und am Saume der Aegis sind Bohrlöcher angeordnet, in denen noch Marmorzäpfchen stecken — die Reste angesetzter Schlangen. Auf der Außenseite des Schildes, in der oberen Hälfte, sieht man Spuren des aufgemalten Zeichens: schön geschwungene Flügel.

Die Statuette in ihrer ruhigen, den Koren entsprechenden Haltung, ringsum gleichmäßig ausgeführt, könnte sicherlich als Einzelweihgeschenk gelten. Aufstellung innerhalb einer Gruppe wäre sicher, wenn es gewiß wäre, daß der Kopf ein wenig zur Seite gewendet war. Darüber bin ich zu einem abschließenden Urteil nicht gelangt und es wird leider durch die Zerstörung der ganzen rechten Hälfte des Halses sehr erschwert.

Abb. 60 zeigt das Athenafragment versuchsweise mit den Resten der Knienden gruppiert. Die wellig bewegten, nirgends unterschnittenen Zickzacksäume an den Peploszipfeln der Göttin stimmen gut zu den Mantelsäumen der Helden. Nacktes ist an Athena fast gar nicht erhalten, aber in der überaus zarten, schwellenden Modellierung der Brust, deren Formen unter der Aegis deutlich hervortreten, ist viel Verwandtschaft mit der feinfühligen Behandlung des Nackten an den Knienden.

Ist meine Vermutung richtig, so würde die Gruppe der Darstellung auf der Hieronschale sehr ähnlich gesehen haben. Zumal Athena entspricht genau der des Vasenbildes. Sie erscheint hier ruhig stehend in Vorderansicht — nicht, wie üblich, schreitend und im Profil — mit dem Schilde am linken Arm, die Lanze in der Rechten aufstützend. Abweichend ist die Bekleidung der Helden mit Chiton und Panzer, in der Hieron sich der großen Mehrzahl der Vasenbilder

anschließt, während am linken Oberschenkel von *A* keine Spur des Chitonsaumes vorhanden ist, offenbar also an den Marmorstatuetten die Oberkörper bis auf das Mäntelchen nackt waren. Wenigstens ein Beispiel läßt sich auch dafür aus der gleichzeitigen Vasenmalerei anführen, das feine Schalenfragment reif-epiktetischer Art aus der Sammlung Bourguignon, das Hartwig a. a. O. S. 277, Fig. 39, abbildet. Nur der Krieger zur Rechten ist großenteils erhalten, links ein Rest von den Aegisschlangen der Athena. Der Held ist am Oberkörper nackt, nur mit Schild und Helm bewehrt. Wir verstehen, daß ein Bildhauer, aus dessen Händen Schenkel und Füße von so leuchtender Schönheit hervorgingen, wie wir sie an *A* und *B* bewundern, die Oberkörper nicht mit steifen Panzern verhüllen mochte, daß es ihn lockte, das Nackte nur durch das um Rücken und Oberarme gelegte farbige Band des schmalen Mäntelchens zu heben, dazu die reich gewandete und bewehrte Gestalt der Göttin in Kontrast zu setzen. Beide Helden werden wir uns, der großen Masse der Vasendarstellungen entsprechend, mit Helm und Schild bewaffnet denken.

Die Gruppe wäre, wenn sie richtig rekonstruiert ist, als direkte Übertragung aus der Malerei in die Plastik zu verstehen. Ihre vier Bestandteile, die beiden Knienden, die Basis, auf der gespielt wird, die Göttin, hätten, jeder aus einem besonderen Stücke gearbeitet, jeder seine besondere Fußplatte gehabt, wie Giebelfiguren. Die beiden zum Teil erhaltenen Plinthen teilen mit den Plinthen z. B. der Giganten aus dem Giebel des Athenatempels auch den knappen Zuschnitt: der Rand folgt genau den auf der Plinthe aufruhenden Teilen der Figur.

5. Tiere. Reiter.

Schon im Inventar des Akropolis-Museums sind unter Nr. 3832—3834 sechs Löwenfragmente, offenbar als zusammengehörig, hintereinander aufgeführt. Sie verteilen sich auf zwei Figuren.

A Drei Fragmente vom Vorderteil, mit fast vollständigem Kopf und dem Ansatz der vorgestreckten linken Vorderpranke, jetzt zusammengefügt (Abb. 61 links, Abb. 64, Inv. 3832; größte Höhe noch 0·38, Länge noch 0·49 *m*). Dazu gehört, ohne anzupassen, ein großes Fragment des Leibes mit auf der linken Flanke aufliegender Schwanzspitze (Abb. 61 rechts, Inv. 3833). Die Zusammen-



61: Löwentorso Inv. 3832 + 3833 von oben gesehen.

gehörigkeit ergibt sich aus der Gleichheit des Marmors, der Maße, der Arbeit. Man vergleiche besonders die identische Anordnung der gescheitelten Mähne und der das Rückgrat begleitenden Zotteln.



62: Inv. 3834, Rückseite.

Der Löwe steht wie im Ansprunge nach links, die Vorderpranken greifen weit nach vorne aus, der Kopf ist mit aufgesperrtem Rachen in die Vorderansicht gedreht.

B Fragment vom Hinterteil eines nach rechts hin ähnlich bewegten Löwen (Abb. 62, Inv. 3834). Der Wirbelsäule entlang genau die gleichen, geradlinig abgeschlossenen Zotteln wie an *A*. Die Vorderseite mit der Schwanzspitze ist weggebrochen, Abb. 62 zeigt die Rückseite. Zu diesem Löwen rechne ich die Vordertatzen samt Plinthe Inv. 545 (Abb. 63). Die linke Tatze ist ein wenig weiter vorgeschoben als die rechte, das Tier sollte also von seiner rechten Seite her gesehen werden, wie wir es für das Fragment Inv. 3834 voraussetzen müssen. Die Haltung der weit vorgestreckten Pranken stimmt genau zu dem Reste der linken Vorderpranke an *A*.

Wir erhalten also zwei einander im Gegensinne genau entsprechende Löwen. Ihre ehemalige Gesamtlänge läßt sich zu ungefähr 1·10—1·20 *m* berechnen. Die Haltung entspricht im allgemeinen den Löwenbildern, die wir mehrfach auf etwa gleichzeitigen rotfigurigen Vasen finden, dem Schildzeichen auf der Vase des Makron mit Helenas Entführung (Wiener Vorlegeblätter Serie *C* Taf. I) und auf der dem Peithinos zugeschriebenen Scherbe in Berlin (Hartwig, Meisterschalen Taf. XXIV 2), dem Löwen auf der Schale des Peithinos mit dem Ringkampfe des Peleus und der Thetis (ebenda Taf. XXIV 1), nur daß auf diesen Bildern der Kopf im Profil erscheint, die eine Vorderpranke gehoben ist.



63: Inv. 545.

Wie sollen wir uns dies Paar aufgestellt denken? Es könnten Akroterien gewesen sein, vergleichbar den Panthern, die wir dem ältesten Athenatempel zuwiesen oder den in der Haltung ähnlicheren Löwen an der Front zweier Fels-



64: Inv. 3832, Vorderansicht.

gräber zu Norchia (vgl. Benndorf, Jahreshefte II S. 19 Fig. 21). Aber daß dies nicht die einzige Möglichkeit, symmetrische Aufstellung auch in anderer Weise denkbar ist, darauf machten mich A. Brückners Untersuchungen über die Ausstattung der attischen Grabstätten des IV. Jahrhunderts nachdrücklich aufmerksam. Wie hier paarweise Aufstellung gerade auch ähnlich bewegter Löwen beobachtet wird, so konnten auch in den Heiligtümern ähnliche Gruppierungen beliebt sein. Diese zunächst nicht beweisbare Vermutung hat nachträglich eine merkwürdige Bestätigung erhalten durch einen schönen Fund, der R. Heberdey jüngst geglückt ist. Bei der Untersuchung der Weihgeschenkbasen von der Akropolis, deren Ergebnisse dem in der Einleitung angekündigten Werke über die archaischen Marmorskulpturen einverleibt werden sollen, ist er auf einen Basisrest aufmerksam



65: Wasserspeier vom jüngeren Athenatempel, Vorderansicht.

geworden, in dessen sehr charakteristisch gestaltete Plinthenbettung die Fußplatte der Vordertatzen von *B* genau hineinpaßt. Es ist die rechte Hälfte einer ehemals offenbar aus zwei gleich langen Steinen zusammengesetzten, ringsum mit dorischem Blattstabe gezierten, langgestreckten Stelenbekrönung, deren eine Langseite durch flachere Profilierung und nur angelegte Arbeit des Blattstabes als Rückseite charakterisiert ist (Inv. 123). Von einer zweiten in Maßen und Verzierung völlig übereinstimmenden Bekrönung ist nur ein Stückchen der rechten Schmalseite erhalten; auf der Oberfläche bemerkt man, senkrecht zur Schmalseite gerichtet, zwei sorgsam eingearbeitete schwalbenschwanzförmige Klammerlöcher (Inv. 3814). Es scheint also, daß die beiden Basenkrönungen mit den Schmalseiten dicht aneinander stießen und durch Klammern miteinander ver-



66: Wasserspeier vom jüngeren Athenatempel, Profil.

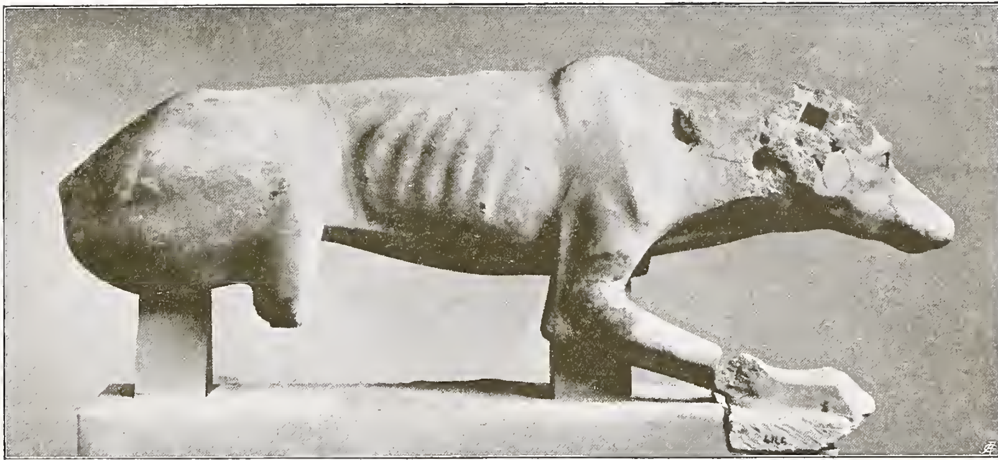


67: Nr. 143 vor der Ergänzung.

bunden waren. Darauf hätten dann die beiden Löwen dicht nebeneinander, mit nach außen gerichteten Köpfen gestanden.

Der Stil der Löwen steht in deutlichem Gegensatz zu dem der wundervollen Wasserspeier in Form von Löwenköpfen, welche die Sima des jüngeren, durch die Ringhalle erweiterten Athenatempels an zwei Ecken schmückten (Abb. 65, 66). Die Abbildungen geben leider nur einen unvollkommenen Begriff von der monumentalen Größe der Formgebung, von der Sicherheit, mit der durch wenige schwellend gerundete oder kantig umbiegende Flächen die lebendigste Wirkung erzielt ist; sie lassen wenigstens ahnen, wie prächtig es gelungen ist, durch die wie ein Flammenkranz vom Antlitz ausstrahlende Mähne die mächtige organische Form in die ebene Fläche der Sima überzuleiten. Kein Zweifel, daß an diesen Löwenhäuptern dieselbe Hand zu spüren ist, die den Gigantengiebel so aus dem Vollen und Großen geschaffen hat.

Nichts von dieser Großartigkeit zeigen die Löwen *A* und *B*. Zierliche Ausführung im einzelnen ist ihr Kennzeichen. Man vergleiche die vielfach gefurchte Stirn, die durch wellige Grate gegliederten Lefzen, die vielhöckerigen Backenzähne mit den entsprechenden Teilen am Wasserspeier, an dem nur die Hauptform mit den einfachsten Mitteln gegeben ist. Wunderlich ist, daß an den kräftig gewölbten Augäpfeln von *A* die Lider nicht plastisch angegeben sind. Die Mähne mit dem das Gesicht umgebenden breiten Kranze gesträubter schmaler Zotteln und den wie Flämmchen geschwungenen breiteren Zotteln auf Nacken und Rücken erinnert lebhaft an die Art, wie ein Feinmaler ersten Ranges, Exekias, den nemeï-



68: Nr. 143 nach der Ergänzung.

schen Löwen zeichnet (Wiener Vorlegeblätter 1888, Taf. VI 3 b). Die gescheitelten und geradlinig abgeschlossenen Haarzotteln längs der Wirbelsäule wirken, in flachem Relief ausgeführt, wie ein etwas pedantisch gezeichnetes Ornament. Wenn die Löwenköpfe der Sima dem Stile nach zum Gigantengiebel zu stellen sind, so gehören die Löwen *A* und *B* ohne Zweifel der „chiotischen“ Reihe an.

Die Höhe der Tierbildnerei auf der Stufe und in der Art des Gigantengiebels bezeichnet der prachtvolle Jagdhund Nr. 143 (Lepsius, Griechische Marmorstudien S. 73, Nr. 51). Merkwürdig genug, daß er bisher kaum beachtet worden ist, denn auch in seinem schwer verstümmelten Zustande war er wohl geeignet, die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Wie sehr er letzthin durch Anfügung zweier Bruchstücke, der Schnauze und des rechten Vorderfußes samt einem Stück der Plinthe gewonnen hat, lehrt ein Vergleich der Abb. 67, 68. Das mächtige Tier, etwa 1·20 *m* lang, ist in momentaner Bewegung dargestellt, mit weit ausgreifenden Vorderbeinen, mit vorgestreckter Schnauze, das Jagdtier witternd, zum Ansprunge bereit; der Blick ist scharf spähend in die Ferne gerichtet. Der Körper ist ganz Knochen und Muskeln. Alles ist in großem Zuge, ohne kleinliches Detail, mit Meisterhand vorgetragen. Die Verwandtschaft mit dem Gigantengiebel, mit dem er



69: Inv. 550.

auch den vielfach graugetönten grobkörnigen Marmor und die schöne Politur der Oberfläche gemein hat, ist so augenfällig, daß Studniczka, wie er mir vor Jahren mitteilte, geneigt war, den Hund im Giebel selbst unterzubringen. Die auf allen Seiten gleichmäßige Ausführung würde nicht dagegen sprechen — sie findet sich auch am Gegner der Athena — wohl aber dürfte es schwer sein, das Tier in die Komposition einzufügen, nachdem es sich herausgestellt hat, daß es sich auf ebenem Boden bewegte, nicht etwa einen Giganten mit den Vorderpfoten gestellt haben kann. Den Ausschlag gibt wohl die Tatsache, daß Fragmente eines Gegenstückes vorhanden sind, außer einigen Beinfragmenten, die nicht zu Nr. 143 gehören können, ein Bruchstück vom Kopfe (Inv. 525) und das vordere Drittel des Körpers mit einem großen Teil des linken Vorderbeines (Inv. 550). Abb. 69 zeigt dies letztere Stück im Maßstabe der Abb. 68 und lehrt, daß es in Größe und Arbeit mit Nr. 143 übereinstimmt. Die Bewegung scheint leicht variiert zu sein, indem der linke Ellbogen an Inv. 550 etwas weniger zurückgezogen ist als der rechte an Nr. 143. Trotzdem liegt es nahe, sich der beiden soeben besprochenen Löwen zu erinnern und wie dort symmetrische Aufstellung anzunehmen. Das Ganze wäre als ein besonders stattliches Weihgeschenk aus dem Bezirke der brauronischen Artemis aufzufassen..

Die Reiterfiguren der Akropolis hat F. Winter in einem schönen Aufsatze kunstgeschichtlich geordnet (Jahrb. VIII 1893, S. 135 ff.). Die erneute Durcharbeitung der Fragmente hat seine Anordnung lediglich bestätigt. Doch sind drei Stücke so wesentlich vervollständigt worden, daß ich sie kurz besprechen muß.

Der kleine Pferdekopf Inv. 524 (bei Winter S. 140, Nr. 11) hat sich an die vordere Hälfte eines Pferdes mit Resten der Oberschenkel des Reiters anfügen lassen (Abb. 70, 71 rechts, Inv. 4119; Höhe des Ganzen 0·35 *m*). Dazu rechne ich den feinen, mit ungebrochenem Kopf erhaltenen Jünglingstorso Nr. 623 (Abb. 70, 71 links; Höhe noch 0·20 *m*; Μνημεῖα τῆς Ἑλλάδος I Taf. XXXII 2 oben mit Text von Lechat S. 108; Lermann, Altgriechische Plastik S. 35, Abb. 7, 8). Lechat hat die für ein altertümliches Werk auffällige Neigung und Wendung des Kopfes zur rechten Schulter hervorgehoben, Lermann in der Unterschrift der angeführten Abbildung die Figur frageweise als Reiter bezeichnet. In der Tat ist damit die sonst unverständliche Bewegung, das Zurücklehnen des Rückens und die Kopfhaltung, einleuchtend erklärt; der Blick des Reiters richtet sich an dem Pferdekopfe vorbei auf den Beschauer, der vor die vordere Schmalseite des Denkmales tritt. Und diese ist die Ansichtsseite



70: Nr. 623 Inv. 524 + 4119.

der Reiterbilder, hier wird die Weihinschrift angebracht, wie die von Winter a. a. O. S. 155 abgebildete, offenbar von einem Reiter herrührende Basis mit der Inschrift des Diok]leides, Sohnes des Diokles, lehrt. Daß aber solche Kopfwendung an Reiterbildern vorkam, dafür ist ein unverächtliches Zeugnis die Darstellung eines reich ausgestatteten Brunnenhauses auf der von Wiegand, Antike Denkmäler II Taf. XIX herausgegebenen schwarzfigurigen Hydria. Die beiden als Wasserausläufe dienenden Reiterprotomen sind in Vorderansicht gezeichnet, die Köpfe der Reiter ins Profil nach innen gewandt. Die Profildarstellung ist ver-



71: Nr. 623 + Inv. 524, 4119, Dreiviertel-Ansicht.

mutlich nur ein Notbehelf für die mit den Mitteln des Zeichners nicht ausführbare Schrägwendung.

Wie gut der Jünglingstorso mit dem des Pferdes in Maßen und Bewegung zusammengeht, zeigen die Abbildungen. Die leicht andeutende, mehr auf lebendige

Gesamtwirkung als auf reiches Detail gerichtete Arbeit ist hier und dort die gleiche. Als eine charakteristische Einzelheit vergleiche man die Bildung des Auges, das am Pferde plastisch nicht einmal angedeutet ist, nur durch Farbe gegeben war, am Reiter nur durch eine mandelförmige ebene Fläche — die Grundlage für die Malerei — bezeichnet wird.

Das Ganze, wie ich es für gesichert halte, hat nichts von attischer Art. Die an den übrigen Pferdebildern von der Akropolis nicht vorkommende zierliche Gliederung der Mähne in der Weise des Nackenschopfes vieler Mädchenfiguren mag einen Hinweis geben auf östlichen, aber schwerlich „chiotischen" Kunstkreis.

Es ist das erste Reiterdenkmal — nicht bloß der Akropolis —, das vermöge des erhaltenen Reiterkopfes trotz aller sonstigen Zerstörung als ein Ganzes wirkt. Und es wirkt wie ein Monument, nicht wie eine bescheidene Statuette. Die lebendige Bewegung des Reiters, die meisterhafte Behandlung der Oberfläche, über die die Schatten wie leise schwebend hingleiten, die Anmut des jugendlichen, lächelnden Kopfes, alles zusammen gibt dem kleinen Werke einen Reiz, der sich schwer in Worte fassen läßt, den der Eindruck des in der attischen Umgebung Fremdartigen noch erhöht.

Die halblebensgroße Statuette eines Reiters (Nr. 700) war bisher in dem Zustande der Erhaltung aufgestellt, den Abb. 72 vergegenwärtigt (Winter, S. 140, Nr. 13; Br.-Br. Taf. 459 *A*; Perrot, Histoire de l'art VIII S. 639, Fig. 327). Ich habe das leicht vorgestreckte linke Vorderbein aus mehreren Stücken zusammengesetzt und im Bruche an den Körper angefügt; der Huf fehlt, aber die ehemalige Höhe des Körpers über der Plinthe ergab sich mit Sicherheit durch den Fund der zierlichen achtseitigen Säule, die, rot bemalt, unter dem Bauche angebracht war (Gesamthöhe noch 1·12 *m*). Abb. 73 lehrt, wie nun erst die Proportionen des Pferdes — sehr merkwürdige Proportionen — zur Geltung kommen; auch ist jetzt auf den ersten Blick klar, was für ein Meisterstück der Marmortechnik dies Pferdebild ist. Die linke Vorderhand ist in der Fessel nicht breiter als etwa 2 *cm*. Auf so zarten Stützen ruhte der Leib samt dem Reiter, nur noch gestützt durch die dünne, senkrecht unter dem Reiter angebrachte Säule. Bei der Vollendung des Werkes mußte ein Fehlschlag genügen, die dünnen Beine zum Durchbrechen zu bringen.

Zum ersten Male läßt sich an dem neuergänzten Pferde auch die Bewegung deutlich beobachten. Sie ist typisch für die ganze Reihe der Pferdebilder, mit Ausnahme des ältesten Denkmales, des der Kalbträger-Reihe anzuschließenden Hochreliefs, das etwa in der Art der selinuntischen Metope ein völlig ruhig stehendes Viergespann in Vorderansicht darstellte (Nr. 575—580, bei Winter

Nr. 1—6). Das Pferd Nr. 700 ist, wie die übrigen, schreitend dargestellt — also ähnlich wie die menschlichen Figuren der archaischen Epoche, zuerst nur die



72: Nr. 700 vor der Ergänzung.

Männer, dann auch die Frauen. Die Pferde sind sämtlich Paßgänger. Das eine Vorderbein und das Hinterbein derselben Seite sind vorgesetzt, der Huf des Vorderbeines ist ein wenig gehoben, so daß er nur mit der vorderen Spitze den Boden berührt, hinten unterstützt durch ein stehengelassenes Marmorstück.

Die Farbe sprach und spricht vernehmlich mit bei der Wirkung des Ganzen. Das leuchtende Weiß des Pferdeleibes und des nackten Reiters wird gehoben durch intensives Blau an der Mähne und natürlich an dem jetzt fehlenden Schwanze, durch Rot an den Sandalenriemen und an der Säule.

Winter hat die Statuette der chiotischen Richtung zugeteilt und mit Recht auf einen gewissen Mangel an Verständnis für die Anatomie des Pferdes hingewiesen, neben dem ein großes dekoratives Geschick, z. B. in der Behandlung der feingewellten Mähne ins Auge fällt.



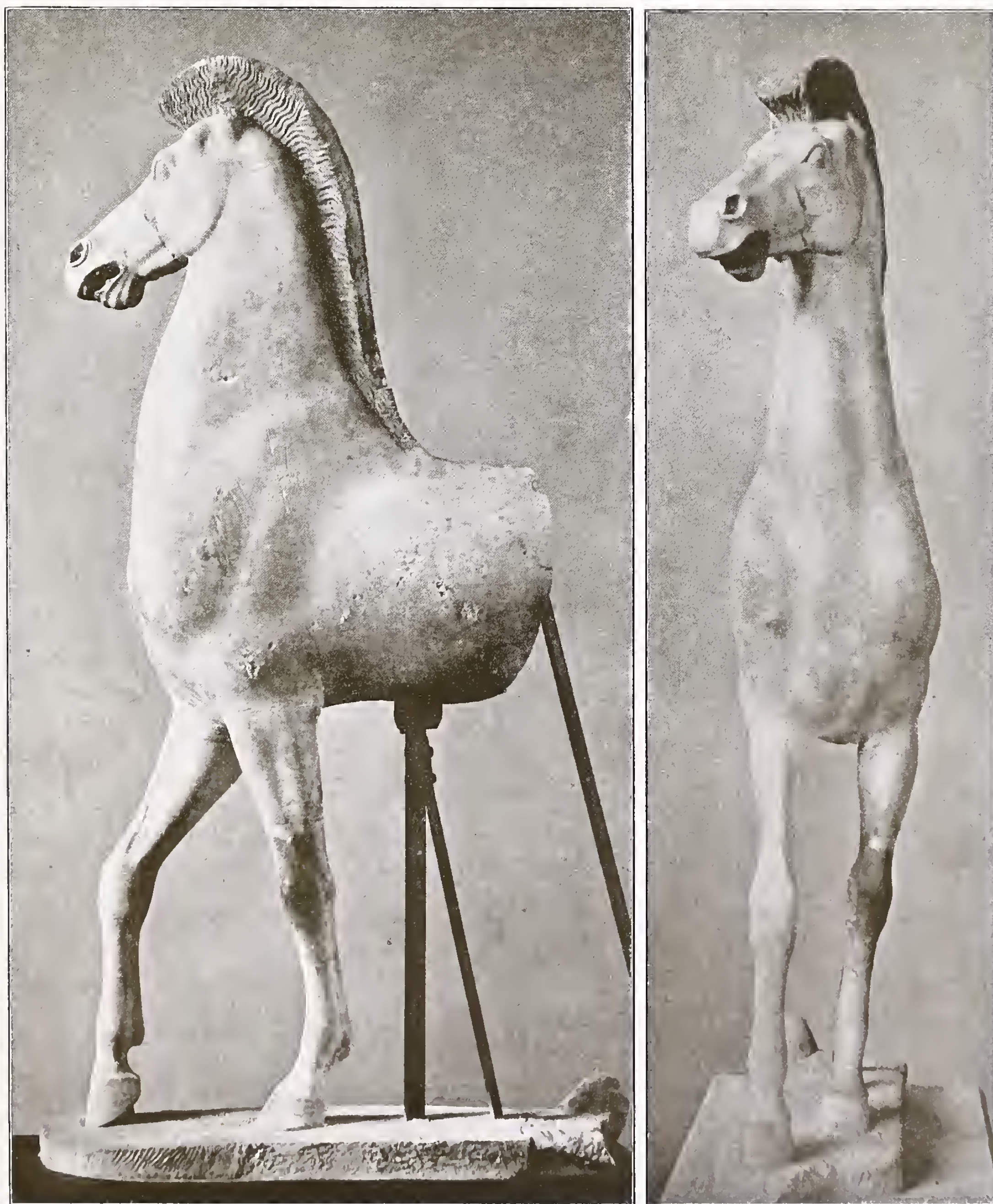
73: Nr. 700 nach der Ergänzung.

Künstlerisch bedeutender und stilistisch entwickelter ist das Pferdebild, mit dem Winter die Reihe beschließt, ein lediges Pferd, das vermutlich von einem Knaben am Zügel gehalten wurde (Abb. 74, Nr. 697, bei Winter S. 141, Nr. 14; Perrot, Histoire de l'art VIII S. 637, Fig. 326). Die ganze hintere Hälfte fehlt und es ist nicht gelungen, mehr als unbedeutende Fragmente davon wiederzufinden. Glücklicher ließ sich die vordere Hälfte vervollständigen. Das fehlende Stück des linken Beines konnte Bruch auf Bruch angefügt werden; es fehlt nur der Huf, der in Gips ergänzt wurde. Das Bein ist so charakteristisch geformt, daß sich danach die Kniepartie des gehobenen rechten Beines sicher zuweisen ließ. Zweifelhafter ist die Zugehörigkeit des bei der Neuaufstellung verwendeten gehobenen rechten Hufes (Inv. 572). Auch muß bemerkt werden, daß die an ihm erhaltene Plinthe vorn abgeschlossen ist, also der das Pferd haltende Knabe auf besonderer Plinthe gestanden haben müßte, anders als an der gleich zu erwähnenden Replik der Gruppe.



74: Nr. 697 vor der Ergänzung.

Ein Plinthenstück von gleicher Arbeit und Dicke, wie das des Vorderhufes, ist vermutungsweise in die ergänzte Plinthe eingefügt worden (Inv. 573). Darauf steht ein vorgesetzter rechter Hinterhuf, der jedoch ein wenig größer und flacher ist als der rechte Vorderhuf. An den vorderen Bruchrand der Plinthe paßt genau der Rest einer achtseitigen Säule an, deren Maße zu dem am Bauche erhaltenen Ansatze der Stütze stimmen. (Inv. 4367). Völlige Sicherheit ließ sich über die Zugehörigkeit dieser Teile nicht gewinnen. Andererseits ist es gewiß, daß die von Winter dem Pferde zugeteilten Plinthenstücke mit Resten von Hufen und den Füßen des das Pferd haltenden Knaben nicht hierher gehören (Abb. 76, Inv. 571, 574, abgebildet bei Winter S. 146). Denn das gehobene rechte Vorderbein ließ sich bis herauf zum Brustansatze aus mehreren Fragmenten zusammensetzen und die obere Bruchfläche paßt sicher nicht an die entsprechende Bruchstelle am



75: Nr. 697 nach der Ergänzung, Seiten- und Vorderansicht.



76: Inv. 571 + 574 ergänzt durch das Pferdebein.

Pferdetorso Nr. 697. So ist also dieses Stück von Nr. 697 zu trennen; es muß von einer genau gleich komponierten, auch in den Maßen übereinstimmenden Gruppe herrühren. Die Muskulatur am Pferdebein ist flacher, weniger gut verstanden als an Nr. 697. Doch läßt sich bei der Geringfügigkeit der Reste der zweiten Gruppe nicht sagen, welche von beiden wir als die ältere aufzufassen haben. Jedenfalls liegt hier ein neues interessantes Beispiel dafür vor, wie wenig dem antiken Künstler und Besteller auf Originalität der Erfindung ankam.

Bei der neuen Ergänzung von Nr. 697 ist auch die fehlerhafte Aufstellung — der Körper fiel schräg nach hinten — verbessert und die bisher der Wand zugekehrte Ansichtsseite, die linke des Tieres, sichtbar gemacht worden. Die Wiederherstellung der rechten, gehobenen Vorderhand aus den erwähnten Fragmenten, dem Kniestück und dem Huf, war nicht leicht, da sich aus dem Ansatz an der Brust der Winkel, in dem die Vorderhand gehoben war, nicht sicher ergab. Nachdem ein erster Versuch mißglückt war, ist mit freundlicher Hilfe eines

guten Pferdekenners, des Malers J. Wentscher d. J. ein zweiter unternommen worden, der, wenn er nicht voll befriedigt, doch die Wirkung des Erhaltenen nicht stört sondern hebt (Abb. 75; Gesamthöhe noch 1·13 *m*). Die kraftvolle, wohl verstandene Bewegung der Brust auf der Standbeinseite kommt nun zur Geltung und unterstützt den lebhaften Ausdruck des unruhig zur Seite geworfenen Kopfes. Kein Zweifel, daß das Werk zu den allerletzten, kurz vor dem Persersturme aufgestellten Weihgeschenken gehört. Es ist etwas wundervoll Jugendliches, Vielversprechendes in diesem Versuch, das feurige Temperament des adeligen Tieres zur Anschauung zu bringen. Von hier bis zum größten Wunder aller Pferdebildnerei, dem Parthenonfriese, ist nur ein Schritt. Und der ganze Zauber der noch leise gebundenen, ehrlich und feurig suchenden Kunst liegt über dem Werke.